الجمهـــوريـــة الجـزائـريـة الديـــمقراطيـة الشـعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة الـتـعـلـيـم الـعـالــي و الـبـحـث الـعـلـمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



كلية اللغات والآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها



رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربية

الكتابة الصّوتية العربية

إعداد الطالبة : حبيب زحماني فاطمة الزهراء

المشرف: درار مكي

أعضاء لجنة المناقشة

مطهري صفية	أستـــاذة	جامعة وهران	رئـــيـــس
درار مكي	أستـــاذ	جامعة وهران	مقرر
شاكر عبد القادر	أستاذ محاضر ــ أـــ	جامعة تيارت	مـــنـــاقـــش
بن يشو الجيلالي	أســتـــاذ	جامعة مستغانم	مـــنـــاقـــش
رفاس سميرة	أستاذة محاضرة ــ أـــ	جامعة سيدي بلعباس	مـــنـــاقـــش
بسناسي سعاد	أستاذة محاضرة ــ أـــ	جامعة وهران	مـــنـــاقـــش

السنةالجامعية: 2011–2012م



مقدمة

الكتابة الصوتية حلم راود كل الكاتبين والمعلمين في أصقاع الدنيا كلها، والمرجّح أن يكون هذا الحلم هو ما حرّك مسار وتاريخ الكتابة على الإطلاق. فسعى الإنسان إلى تدوين الأصوات اللغوية على شكل رموز مقروءة تحفظها مواد قابلة للبقاء لفترة زمنية طويلـــة. فقد أدرك أنه ما من شيء يمكّن من الاحتفاظ بها، فهي سرعان ما تتلاشى وتختفي بعد صدورها عن الجهاز الصوتي. فإذا لم نعمل على الاحتفاظ بها في الذاكرة فإنها لن تعود أبدا. ويعترينا الأسف لفقدانها بعد ذلك، خاصّة تلك النصوص النفيسة و الأقوال التي لن تتكرّر أبدا. ولأجل ذلك كلّه ظلّ نسيج النظم الكتابية العالمية يُغزل طيلة آلاف السنين بغية الوصول إلى الرمز الكتابي الذي يوافق الصوت اللغوي توافقا تاما، بحيث يقرأ كما أُريد له أن يقرأ، فيُفهم كما أريد له أن يُفهم.

وانطلاقا من هذا المبدأ، وهو في حقيقته دافع معنوي مشترك بين جميع النـــاس، و الذي يمكن تسميته بدافع الكمال، تلاحقت كل محاولات الإصلاح التي كُتب لبعضها أن تُشكّل مراحل حاسمة في تاريخ الكتابة. وهي في الأغلب إنجازات عملاقة عظيمة غير موقّعة من قبل صناعها، و لحسن حظها أنها نسبت إلى الحضارة التي ترعرعت فيها، من مثل الكتابة المصرية القديمة و الكتابة الفينيقية... وتصدّرت الكتابة الصوتية موكب المحاولات الجادة بعد أن أعلن مؤسسوها عن رغبتهم بل هدفهم الأسمى في إرساء نظام كتابي ترميزي، وأخذوا على عاتقهم هذه المهمّة الصّعبة.

وإنّنا إذ نذكر هذه الكتابة أو هذا النظام الإملائي الدّولي، فإننا نشير بذلك إلى أنها كانت ذات هدف صريح في تأسيس ما عُرف بعد ذلك ب "الكلام المرئي"، والكتابة التي يتوافق فيها الصّوت مع صورته ورسمه. و الحق أن هذه الكتابة ليست رائدة، إذا ما نظرنا إلى الإنجازات الإنسانية العالمية نظرة شاملة، فقد ورثنا، نحن العرب و المسلمون نظاما كتابيا فريدا من نوعه، و هو رسم القرآن الكريم الذي احتوى على

أمثلة وفيرة، جعلت منه بحق رسما صوتيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى. ومن النماذج المثيرة للاهتمام أيضا، الكتابة العروضية، فهي كتابة صوتية من الدرجة الأولى. إلى جانب المحاولات المتكررة المتلاحقة لإصلاح الخط العربي وكتابته بعد زمن التدوين.

و الكتابة الصّوتية وحدة أساسية في علم الأصوات الذي يدرس مخارج الأصوات اللُّغوية و خصائصها الفيزيائية و الفيزيولوجية. و مرجع أهمية الكتابة الصوتية كونها تساعد على تحديد البناء العام للغة المكتوبة. و كونها الوسيلة الأساسية لتعليم أصوات اللغة المراد دراستها، فهي بذلك وسيلة تعليمية بالدّرجة الأولى، سواء تعليم أبناء اللّغة أنفسهم أم تعليم الأجانب. و من تطبيقات الكتابة الصوتية، علم اللهجات الذي يتطلب و بإلحاح، الاحتكام إلى آلية تمكّنه من ضبط الاختلافات و التنوعات اللهجية، و قد وجد المهتمون بهذا الميدان، في الكتابة الصوتية، خير معين على.

لقد راودتنا فكرة البحث منذ ما يربو عن عشرة أعوام، أي منذ أن أنهينا دراستنا السّابقة. كنا نرى دائما هالة تحيط بهذا الموضوع، تجعل منه موضوعًا مقدسًا حينا، ومستصعبًا حينا آخر. خاصّة بعد أن نظرنا فيما ألف فيه فوجدنا أنه لم يخصص له كتب و لم تُفرد له مصنفات فيما نعلـــم، بل كان دائما يردُ في طيات الكتب الصّوتية أو تلك المخصصة للإملاء. وقد تساءلنا كيف استطاع الإنسان أن يخترع كل هذه المخترعات السّحرية و لم يستطع إيجاد رموز كتابية دالّة على أصواتها؟ وكيف لم يستطع ملء الفراغات الموجودة في إملائه؟ وهل يمكن لنا نحن أبناء اللغة العربية وطلبة علومها أن نتصوّر أشكالا منسجمة مع الخطّ والكتابة العربيين، وتكون في نفس الوقت ذات دلالة صوتية معينة؟

ثم تساءلنا هل يمكن حصر الظواهر الصّوتية التي لم تستطع الكتابة العربية أن تجد لها مقابلا خطيا مرئيا؟ وهل يمكن أن نجد لها رمزا يقابلها وينوب عنها بأمانة واقتدار؟ وظلت هذه الفكرة تختمر في

ذهننا حتى صارت موضوع مشروع، وظَلنا نستصعب الاشتغال به، وفي الوقت ذاته نأمل في الاقتراب من الرموز والأشكال التي يمكن أن تكون عملية قابلة للتطبيق، ومقبولة مستساغة لدى من يطّلع عليها.

ثم تحولت الفكرة إلى عنوان، هو ***الكتابة الصوتية العربية***. ونحب أن نذكر في هذا المقام، أنه كما تبادرت إلينا الصّياغة الأولى تلقفناها ولم نحاول تغييرها لحين من الأحيان. لأننا أخذنا على عاتقنا أن تكون الكتابة الصوتية العربية مشروعنا الأساسي، وأدركنا منذ وقت مبكر أنه عنوان واسع، وهو كما لو قلنا: نحو كتابة عربية صوتية. ونحن على وعي تام بأن هناك ظواهر صوتية، غير التي تسرد في الرّسالة، تحتاج إلى دراسة وعناية،ولكننا فضلنا البدء بالمسائل الشائكة، وهي مسألة الصوائت الأساسية والصوامت، وتحديدًا الهمزة، في حالة التحقيق وفي حالة التخفيف. وهكذا وعلى ما يبدو لنا، نكون قد تجنبنا التشابك، وألمحنا ضمنا للآفاق.

لقد ألزمتنا طبيعة الموضوع باتخاذ المنهج التكاملي، منهجا للبحث، فكنا نستقرأ حينا ونقارن حينا آخر، ونَصِف ونحلل ونستخدم العصف الذهني تارات أخرى.

وقد ألزمتنا الضرورة المنهجية بتقسيم الرّسالة إلى مدخل وبابين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، احتوى الباب الأول على ثلاثة فصول، وضمّ الثاني فصلين اثنين.

أما **المدخل**، فقد خصّصناه لنشأة الكتابة وأولياتها، على الرغم من معرفتنا المسبقة، بل قناعتنا بأن الوصول إلى الحقيقة التاريخية وتحديد مجالها الزّمني بدقّة، غاية لا تدرك، خاصّة إذا تعلّق الأمر بأحداث إبداعية تعود إلى زمن ما قبل التاريخ نفسه، إلا أننا اخترنا طواعية الاطلاع على تاريخ الكتابة العربية قبل الإسلام، أو ما يعرف بما قبل التدوين، معتبرين أن معرفة الكائن كما هو الآن مجردا من سيرته، أمر مختلف عن معرفته منذ نشأته الأولى. ثم عرّجنا على أهمّ مظاهر التّطور الذي عرفته الكتابة، إلا أن وصلنا إلى آخر طور كما نعلم، وهو الكتابة الإلكترونية، الآلية.

الباب الأول:

أما الباب الأول، فقد جعلناه **في الصوائت**، دلالة منا على اهتمامنا بهذا النوع من الأصوات، وتوزعت فيه ثلاثة فصول هي: الصّوائت القصيرة، والصّوائت الطويلة المستقيمة والصّوائت الممالة. ودرسنا خلالها الآتي بيانه:

الفصل الأول: **الصوائت القصيرة:** حاولنا دراسة، ما يسمى بالصّوائت القصيرة، وقمنا بمقارنتها مع نظيراها الأجنبية، وحاولنا فحصها فيزيولوجيا وفيزيائيا، ثم عرضنا تاريخ كتابتها باقتضاب، وأخيرا اقترحنا كيفية تصورنا أنها لا تخرج عن النظام الإملائي العربي، بحيث مسّت الوضعية فقط، فبدلا من أن تحتل الفتحة أعلى الحرف جعلناها وسطه، مراعين في ذلك الخصائص الفيزيولوجية لهذا الصوت.

الفصل الثاني: **الصوائت الطويلة المستقيمة:** أثرنا في هذا الفصل قضية إمكانية اختلاف الشكل الفيزيولوجي للنطق، باعتماد المقارنة بين شكل اللّسان والشفتين أثناء نطق الصّوائت القصيرة ونظيرتها الصّوائت الطويلة، كما أثرنا قضية الامتداد، وهي قضية فيزيائية صرفة، و أنها هي ما يميِّز أساسًا بين مجموعتي الأصوات المذكورة. و لم نغفل الجانب الإملائي لهذا النوع من الصّوائت ، وتساءلنا مليا هل صورتها التي نجدها في الكتابة العربية، هي صورتها الأصلية، وأن الصّوامت وأنصاف الصّوامت اقترضتها واستعارتها عنها، أم العكس؟ هذا بالنسبة للواو و الياء، أما بالنسبة للألف، فقد تساءلنا هل الهمزة هي صاحبة الرّسم والصّورة أم أن الألف المدية هي صاحبتهما؟. ثم اقترحنا أن يكون الإصلاح في الحجم فقط، و لم نقترح شكلا معينا، لأننا ننظر دوما إلى هذه الأشكال ونقصد الحروف على أنها ميراث قرون مجيدة!

الفصل الثالث: **الصّوائت الممالة:** أمّا في هذا الفصل فقد تناولنا الإمالة بشكل مختلف نوعاً ما، عمّا كنا نقرأه، فقد اِنْصَبَّ اهتمامنا على الصّوائت في حالة الإمالة، و لم نتحدث عن ظاهرة الإمالة بشكل عام، وجاء ذلك منا طلبا للانسجام مع ما جاء

في الرّسالة من بدايتها إلى نهايتها. وألزمتنا الضرورة المنهجية أن نخضع هذه الصّوائت إلى دراستها وفق نظرية الفونيم، والألوفون، لنخرج بنتائج أعلنا عنها مباشرة في خضم الحديث عن الصّوائت الممالة. وأخيرًا اخترنا لهذه الصّوائت رموزًا من تصميم التّرميز الموجود المعتمد من قبل كتبة المصحف الشريف. استغلال للموروث العتيد، وانسجاما مع الثقافة العربية الإسلامية بشكل عام.

الباب الثاني: في الصّوامت

خصصنا هذا الباب لدراسة الصّوامت، وتفرع منه الفصل الأول في الهمزة المحقّقة، والفصل الثّاني في الهمزة المخفّفة، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

الفصل الأول: في الهمزة المحقّقة، شكلت مسائل هذا الفصل أصعب المسائل التي صادفناها، فعلا، فقد وقفنا عاجزين عن تحديد صورة خطية لهذا الصّوت، فنحن إذا غيرنا من شكله، غيرنا تاريخ أمة بأكمله، وإن أبقينا عليه أبقينا على أكبر معضلة، ولأجل عدم الوقوع في المحضور، اخترنا رمزًا تاريخيًا مبررًا، و جعلناه لوسط الكلمة، و أبقينا على رمز الهمزة كما هو في أول الكلمة، و برّرنا ذلك السلوك.

الفصل الثاني: في الهمزة المخفّفة، وهو فصل تراثي بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، فجزئياته مبثوثة في كلّ كتب القراءات وكتب اللّغة، دون استثناء، وقد اعتنى أصحاب تلك المؤلفات بتلك الظاهرة الصّوتية اعتناء استثنائيا، وبذلك كانت مادتها مادة خصبة، وطريقة ترتيبها طريقة في منتهى الدّقّة، ولعلّ دقتها أتت من المنطق الذي تسلّل إلى جزئياتها. وعرضنا خلال هذا الفصل مسألة مقارعة الفرع للأصل، على اعتبار أن القدماء قالوا بفرعية الهمزة المخفّفة، على حين أنها اختيار نابع من الذوق

والشعور. وفي نهاية الفصل اقترحنا رموزًا لكل من التسهيل والنقل و حذف الهمزة... ووظفنا ما جاء في كتب النقط.

وختمنا بحثنا المتواضع بخاتمة أجملت النتائج التي توصلنا إليها على شكل نقاط.

ونحب أن نذكر أن ما صعب علينا البحث في هذه المسائل، أنها احتاجت منّا جهدًا كبيرًا حتى استوعبنا النقاط المختلف حولها، واحتجنا نحن بدورنا إلى وقت كبير لتكوين فكرة خاصّة بنا حول كلّ جزئية من جزئيات البحث، كما كان الرّبط بين ما هو صوتي صرف وما هو إملائي محض من أعقد العمليات التي قمنا بها، فقد سبق أن ذكرنا أنه لم يكن أمامنا نموذج نقتدي به، كمثل مؤلَّف في الموضوع نفسه.

ولكن هناك دوما مخرجا لمثل هذه الصّعوبات، فقد استطاع الأستاذ المشرف بحكمة كبيرة وهدوء أكبر أن يحثنا على العمل المتواصل الجاد، وأن يحفزنا من غير أن ندري على التقدم بالبحث يومًا بعد يوم، بل عامًا بعد عام، وقد وهب لنا مكتبته الغنية، وأفكاره وتوجيهاته في سبيل إنجاز هذه الرّسالة.لذلك كله نسدي بالشكر الجزيل إليه، و إلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

ولله الفضل كلّه.


مدخل

نشــأة الكتــابة العــربية

ليس هناك غير التخمين وسيلة للتنظير لنشأة الكتابة عموما، إذ لا وجود لدليل مادي يُثلج صدر الباحثين في هذا المضمار، ورغم ذلك فإننا وجدنا علماءنا القدامى يطَّلِعون على الأخبار ويوردونها في مصنفاتهم وكتبهم اللغوية والأدبية بكثافة، وكأن البحث لن يستقيم إلا إذا تشَرَّبوا من أشهر تلك الروايات، والتي يبدو للناظر فيها لأول وهلة أنه لا يربطها رابط تاريخي أو منطقي[1] ومع ذلك، فهي تُضم وترصف معا!

ومنها أن الله تعالى خلق آدم وبثّ فيه أسرار الحرف، و لم يبث ذلك في أحد من الملائكة. فخرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات وجعلها الله صورا. ومُثلت له بأنواع الأشكال وكان من معجزاته تكلمه بجميع اللغات المختلفة التي يتكلم بها أولاده إلى يوم القيامة وقيل إن الخطوط كلّها أنزلت على آدم في إحدى وعشرين صحيفة[2].

وهكذا اتفقت كثير من الكتب الدّينية واللُّغوية والتاريخية على أن أول من وضع الكتابة والخط هو سيدنا آدم، كتبها في الطين وطبخه قبل موته بثلاثمائة عام، ثم بعد ذلك أخنوخ وهو سيدنا إدريس عليه السلام[3].

---

[1]- قلنا هذا لأنه لا أحد من القدماء (الصولي والقلقشدي والسيوطي والبلاذري..) لم يربط بين الأخبار والروايات، بل أتوا بها جاهزة دون مناقشة.

[2]- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. ص 13. ونقل عن أدب الكاتب للصولي. ص14. هذا القول: "و قد روى مسلم: كان نبي من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك. والمراد بالنبي هو سيدنا إدريس عليه السلام وبالخط هو الرمل. والمعنى أن سيدنا إدريس هو أول من عمل على نشر الكتابة في الذرية لأنه تعلم من سيدنا آدم، حيث عاش 308 سنة. ثم بعد ذلك سيدنا نوح عليه السلام كان يعرف الكتابة ثم بعد ذلك إسماعيل ابن سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام، لأنه يقال إن الله أنطقه بالعربية المبينة وعمره أربعة و عشرون سنة، ثم سيدنا سليمان بن داود كتب لبلقيس ملكة سبأ وحمله الهدهد.

[3]- القلقشندي. صبح الأعشى في صناعة الإنشا. ج 4. ص 40.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن هذه الأخبار والرِّوايات هي ممّا يدخل في تفسير نشأة الكتابة وفق *النظرية التّوقيفية*، التي تعتمد على الرَّأي القائل بأن الكتابة والخط توقيف من الله تعالى.

ومن جهة أخرى تتحدّث جملة من الأخبار والروايات عن تفسير نشأة الكتابة، تفسيرا مختلفا، وفق النَّظرية الاصطلاحية، حيث قال ابن النديم: «اختلف الناس في أول من وضع الخط العربي فقال هشام الكلبي: أول من وضع ذلك قوم من العرب العاربة كانوا نزلا عند عدنان بن أدّ وأسمائهم أبو جاد هواز حطي كلمون صعفصن قريسان».[1]

و أضاف أنهم وضعوا الكتابة على أسمائهم وهي الثاء والخاء والذال والظاء والشين والغين فسموها الرَّوادف[2].

وجاء عن القلقشندي أن ابن عباس قال: «أول من كتب العربية ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة، سكنوا الأنبار، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة، وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة. ويقال مروة وجدلة، فأما مرامر فوضع الصور وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام. وسأل أهل الحيرة ممن أخذتم الكتاب العربي؟ فقالوا منهم أهل الأنبار ».

ولعل هذه الأخبار مما يصدّق ما ذهب إليه ابن خلدون عندما قرّر أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية[3] وجعله ضرورة معايشة ألحت على البشر حتى اصطنعوه لأنفسهم وبأنفسهم، ونظرة ابن خلدون تشبه إلى حد بعيد نظرة جرجي

---

[1]- ابن النديم. الفهرست، ص75. تحقيق: د. مصطفى الشويمي. الدار التونسية للنشر. المؤسسة الوطنية للكتاب ت الجزائر.
[2]- نفسه. ص58.
[3]- نفسه. ص 59.

زيدان، الذي يرى أن الكتابة وليدة الحاجة[1] وكذلك نظرة هنري برستد المرتكزة على أنها كانت وليدة الحاجة[2].

ثم أتى إبراهيم جمعة لينتقد هذا الخبر، فيقول: «و هذا الرّأي لا يقوم على أساس من التاريخ، اعتنقه العرب وأشاعوه لتأييد النظرية التي تذهب إلى أن إسماعيل أب العرب المستعربة التي منها قريش، أول من تكلم العربية من العرب المستعربة ثم تعلمها عنه بنوه[3].

و لكن أليس من المعقول أن يرسل الله تعالى الأنبياء ويعلمهم الكتابة بأية طريقة كانت؟

وفي نهاية هذا الحديث الذي أومأنا به عن النظريتين الشهيرتين في تفسير نشأة الكتابة العربية، نود التكلم عن فكرة من شأنها أن تتحول إلى نظرية، وهي فكرة **المحاكاة الطبيعية**. والحق أن كل المراجع الحديثة تعالجها، ولكن بدون ردها إلى عنوان يلخصها. وعادة ما تكون أول ما يُبتدئ به في التأريخ للكتابة.

وتفصيل هذا الكلام، أن الإنسان عندما قلّد الموجودات التي أحاطت به، إنما كان يحاكي الطبيعة، وقد أوصله هذا الفعل إلى اكتساب وسيلة مهمة من وسائل الاتصال البشري. ولَعلّ المفارقة هنا، هي تطابق عدد النظريات التي فسرت نشأة اللغة مع تلك التي فسرت نشأة الكتابة. مما يجعل منهما الصنوين والبديلين فإذا غابت إحداهما نابت عنها الأخرى.

---

[1]- جرجري زيدان. فلسفة اللغة والألفاظ العربية. ص 174 وص 175.

[2]- هنري برستد. انتصار الحضارة. ص 77.

[3]- إبراهيم جمعة. قصة الكتابة العربية. ص 15.

مسالك الكتـــابة إلى الحجاز

اِخْتَلَفَتِ الآراء حول المسالك التي اتخذها الكتابة إلى جزيرة العرب، وفي هذا الاختلاف اتفاق ضمني على أن الكتابة العربية أصولها غير حجازية، بل إنها حددت ملامح شخصيتها بعد رحلة طويلة بين الأوطان المجاورة وعبر الأزمان السحيقة. ومن أشهر تلك الآراء والتي ترقى أحيانا كثيرة إلى درجة النظرية، الرأي القائل بأن الكتابة العربية حيرية الأصل (العراق)، وآخر يقول أنها كتابة مقتطعة من المسند الحميري (اليمن)، وهناك من جعلها سليلة الكتابة النبطية (شمال الحجاز).

أما عن الرأي الأول والثاني، فقد وجدنا لهما أثرا في الأخبار والروايات التي تناقلتها المدونات العربية القديمة[1]، وكأن الأمر يتعلق بنظرية عربية لا يشار ك فيها المستشرقون إلا نادرا جدا، حاول من خلالها مؤرخو العرب القدامى أن يفسروا أصل الكتابة وفق النظرية الاصطلاحية[2]، وعلى رأسهم البلاذري نقلا عن ابن عباس، أن ثلاثة من طيء من قبيلة بولان التي سكنت مدينة الأنبار وهم مرامر بن مرّة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة، اجتمعوا وقاسوا هجاء اللغة العربية على هجاء اللغة السريانية ثم وضعوا الخط العربي ... وسموا هذا الخط بالجزم - أي القطع - لأنه مقتطع من المسند الحميري، فتعلم من هؤلاء جماعة من أهل الحيرة[3].

و لكن من أين تعلم أهل حمير الكتابة؟

قد قرر ابن خلدون قائلا: «وقد كان الخط بالغا مَبالغهُ من القوة والإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط

[1]- ابن النديم. الفهرست. ص 6- أدب الكاتب الصولي. ص 20.

[2]- ولكن دون تصريح منهم بهذا.

[3]- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. ص 16.

الحميري، وانتقل منها إلى الحيرة لما كان لها من دولة المنذر، نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب ... ومن الحيرة لفئة أهل الطائف وقريش فيما ذكر»[1]

ومن المحدثين الذين أيدوا هذا المذهب، مصطفى صادق الرَّافعي، بقوله: «إن الأبجدية الفينيقية في الكتابة تطورت فيما بعد وتنوعت حتى انتهت في آخر الأمر إلى المسند المشهور أو القلم الحميري»[2]

ووجه إبراهيم جمعة نقدا صريحا لهذا الرأي تبعا للمقارنة بين شكل خط المسند وبين الخط العربي عند اكتماله، والتي أفضت إلى أنهما خطَّان مختلفان في خاصية أساسية وهي اتصال الحروف أو انفصالها، فالمسند الحميري منفصل الحروف والخط العربي متّصلُها[3].

ورأيه هذا دليل تأييده بشدة للنظرية الشمالية، القائلة بانتساب الخط العربي إلى النبطي، حيث يصرح قائلا: «إنه رَحَلَت بعض القبائل العربية من الجزيرة العربية إلى المناطق الغنية في أطراف الجزيرة في العراق والشام حتى البحر الأبيض المتوسط، واتخذت أساليب الحضر مظاهر العمران واستقرت ثم استقلت في ثقافتها عن العرب ... واحتكت هذه القبائل بحضارة الرومان ثم تكونت منهم على مرّ الأيام وحدات سياسية عرف بعضهم باسم الأنباط، فهم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم واستخدموا لغتهم ثم اشتقوا لأنفسهم خطًا من الآرامي سمي باسم النبطي... وقد أثبت البحث العلمي أن عرب الشمال اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط»[4].

---

[1]- ابن خلدون. مقدمة كتاب العبر. ص 418.

[2]- مصطفى صادق الرَّافعي. حضارة العرب. ص 59

[3]- إبراهيم جمعة. قصة الكتابة العربية. ص 11.

[4]- نفسه. ص 15.

ولِنُعَقِّب بكلام أتى به الدكتور عفيفي[1] مفاده أن حجة القائلين بالأصل النبطي للخط العربي، كان بسبب الاتصال المباشر للعرب بالأنباط كرحلات قريش إلى الشام، وهو ما ساعد أن يأخذ عرب الحجاز خطهم من البتراء ومما يؤيد هذه النظرة أن هناك تشابه بين النقوش النبطية في أم الجمال ونقوش النمارة في الشمال، وزالت الكتابة النبطية ولكنها بُعثت في الكتابة العربية الجاهلية كما في نقوش زيد ونقوش حران.

وألفينا رأيا آخر يوافق ما سبق، يقول فيه صاحبه عبد الفتاح عبادة بكل ثقة: «من المؤكد أن أقدم أشكال الخط العربي: الشكل النسخي والشكل الكوفي، فأولهما مختلف عن الخط السطرنجيلي السرياني تعلمه العرب من العراق قبل الهجرة بقليل، وكان يعرف (أي الخط الكوفي) قبل الإسلام بالحيري، نسبة إلى الحيرة، وهي مدينة عرب العراق قبل الإسلام التي ابتنى المسلمون الكوفة بجانبها»[2].

وكما تصدى المعارضون للنظرية الجنوبية لمؤيدها، كذلك رد أصحاب هذه الأخيرة على أنصار النظرية الشمالية، وقال أحدهم: «إن الباحثين في حقل الأبجديات السامية يصدرون أحكامهم على أبجديتنا العربية التي نكتب بها الآن، إنما هي أبجدية آرامية اقتبسها العرب من الأنباط وأنها لا تَمُتُّ بصلة إلى أبجدية العرب الأصلية وهي المسند وهذا تعسف في الحكم، إذ غاية ما يقال عن علاقة المسند بالآرامية هو ما قيل عن علاقة المسند بالفينيقية. ومن يتأمل النقوش النبطية المنتشرة في الأردن وسوريا ومدائن صالح ووادي السرحان والجوف وغيرها في المملكة العربية السعودية ويدرسها

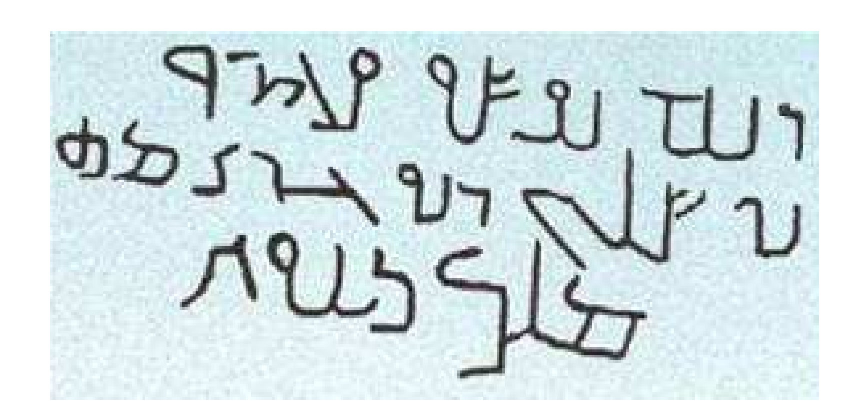
---

[1]– د. فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة العربية. ص 51. نقلا عن كتاب: الخط العربي نشأته ومشكلته: د. صلاح الدين المنذر. بيروت. 1961.

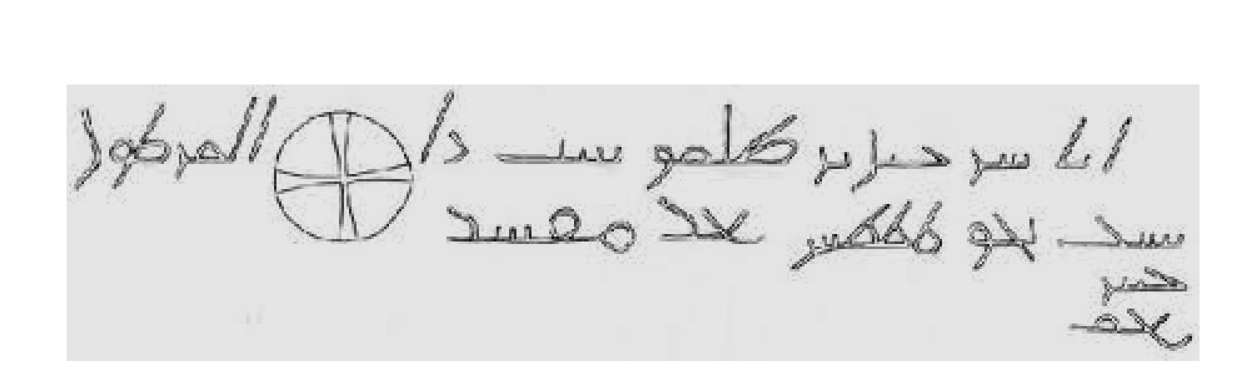
[2]– عبد الفتاح عبادة. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم العربي. ص 5، 6، 7. مكتبة الكليات الأزهرية. الأزهر. القاهرة. الطبعة الثانية.

دراسة فاحصة نزيهة لا يجد فيها غير الفن الأخير وهو المسند. ذلك الأسلوب المحدث الذي وصل إليه فن العرب الكتابي»[1].

شكل1: نقش نبطي في أم الجمال[2]



شكل2: نقش الحران[3]



ويرجح الدكتور عفيفي أن يقول بالأصل النبطي هو راجع إلى تلمذة أصحابه على يد المستشرقين، لذلك هم يرددون آرائهم ويسيرون على منهجهم وطريقتهم، فلم

[1]– صاحب هذا الرأي هو الأستاذ شرف الدين نصار من اليمن، في كتابه: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ. ص 23، وقد أيد به الدكتور فوزي سالم عفيفي نظرته إلى أصل الخط العربي.

[2] – http://tafsir.net/vb/tafsir16028/

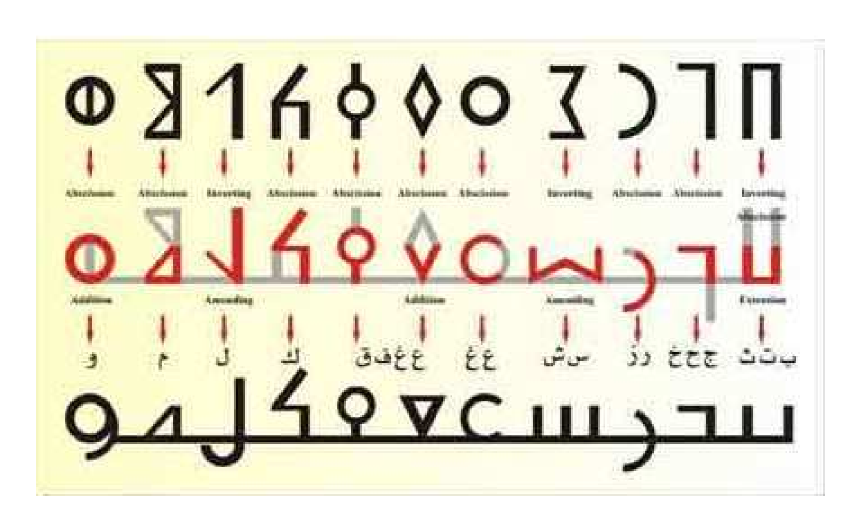
[3] – http://www.konoozalislam.com/vb/showthread.php?t=3513، وينظر أيضا: إبراهيم جمعة. قصة الكتابة العربية.

يقدموا بحثا جديدا أو لم يتكبدوا مشقة وعناء -اللهم إلا نادرا منهم- وأهداف المستشرقين ونياتهم غير طيبة وخاصة إذا كتبوا عن الإسلام ...[1].

والحقّ أن هذا الرأي يستميل خاصة إذا وضعنا في الاعتبار بأن لغة المسند هي أصل اللغة العربية، فضلا عن وجود آثار وهي بمثابة الأدلة المادية

شكل3: الخط المسند الحميري[2]

شكل4: خط المسند الحميري في شكله المتطور[3]



---

[1]-ينظر: فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي. ص 54.

[2] - httpwww.3ta1.comvbshowthread.phpt=5201

[3] - http://www.tabee3i.com/topic/1149284 /

وبعد هذه الإطلالة على الاحتمالات الثلاثة التي حاولت أن ترسم خريطة مسالك الخط إلى الحجاز لا يسعنا إلا أن نقول: إن سبب هذا التضارب يرجع إلى طبيعة المنطقة نفسها، بحيث أنها تتوسط المشرق، الذي يوصف بأنه كان طريق النور منذ الأزل فما من حضارة من الحضارات الثماني عشر المعروفة إلا نشأت فيه[1]. و لذلك فاحتمال أخذ العرب خطهم و اقتطاعهم إياه من المسند تارة و من النبطي تارة أخرى، وارد جدا، بل ومعقول أيضا.

أوليّات الكتابة العربية وما سبقها من كتابات الأمم الأخرى

قد تصبح الهفوة في تأريخ للكتابة مبرّرة ومعفوًا عنها، وفقا للنتائج التي يحصدها الباحثون في هذا المضمار، فهي نتائج متضاربة حينا ومتناقضة أحيانا أخرى، لذلك انطبق عليها ما قاله كلود ليفي شتراوس على لسان كورتيس، حينما تحدث عن الفنون وعلاقتها بالأدب والفكر: «إن التورخة في البحث بالغة الغموض مقتضبة جدا، لماحة براقة، تارة شاسعة واسعة، وتارة مختصرة، تارة مدورة أبدا خطية وبالطبع أبدا متورخة»[2].

وإننا إذا اعتبرنا الكتابة إبداعا فنيا إلى جانب كونها اختراعا نفعيا، فقد يحق لنا أن نعتقد بينه وبين الأعمال الفنية كالرسم والموسيقى والنحت وما سواها، علاقة تجعل من قصة الكتابة قصة تشكلت من إنجازات جمالية، تمت على فترات تقاربت أم تباعدت، ثم تآلفت ضمن مفهوم النظام والنسق، فالرسم تآلف بين ألوان وأشكال،

[1]- ناجي زين الدين المصرف. بدائع الخط العربي. ص 12. دار النهضة. بغداد. ودار القلم. بيروت.

[2]- كلود لفي شتراوس. السمع، القراءة، مكانة الفن والأدب في المعرفة العقلية. ص5. تعريب: خليل أحمد خليل. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

والموسيقى تأليف بين أصوات الآلات... وكل ذلك وليد ما يجري في الفكر أو في العاطفة، أي إما في المساق الفلسفي أو الجمالي.

فقصة الكتابة إذن هي قصة الحضارة، والخوض في تاريخها لا يخلو من الحديث عن تطور الإنسانية، بحيث كلما تحدثنا عنها خضنا في الكلام عن النظم والتجارة والمعاملات والتوقيعات والاتفاقيات والعقود والحروب والعمران... ولذلك استحقت أن تكون مقوما من مقومات الحضارة.

لقد استخلصنا من خلال تتبعنا لمظاهر تطور الإنسان في العصر الحجري الحديث (العصر النيوليتي[1]) أنه قبل 3000 سنة قبل الميلاد لم يكن للكتابة أثر ولم يتقدم الإنسان تقدما كبيرا بعد تحوله من حياة الصيد إلى الحياة المستقرة على مقربة من حقوله ومراعيه. ولكنه في الوقت ذاته، استخدم الحجر وخدش الصخور ليعبر عن مدى تأثره بالحادثة أو المصاب أو الفاجعة التي ألمت بقبيلته.

ولا نميل إلى الاعتقاد بأنه سعى إلى التأريخ في ذلك الوقت المبكر من الزمن، لأن فلسفة الفن تقوم على ترجمة الواقع وفق عاطفة فردية. وقد وجدنا من يدعم هذه الرؤية وهو بندتو كروتشيه، في خضم حديثه عن علاقة الحدس بالتعبير الفني وتجاوُزِهِ للمادية، حيث قال: «إذا كان الفنّ حدسا، وكان الحدس من باب النظر لا العمل، أي من قبيل التأمل، كان من غير الممكن أن يكون الفنّ فعلا نفعيا ... والخلاصة أن اهتماماتنا العملية وما يصاحبها من لذات وآلام تختلط أحيانا باهتمامنا الفني، إلا أنها لا تستند إليه ولا تقوم عليه»[2].

---

[1]– هنري برستد. انتصار الحضارة. تاريخ الشرق القديم. ص56. نقله إلى العربية: د. أحمد فخري. الناشر: مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. مصر.

[2] – بند تو كروتشيه. فلسفة الفن. ص 32. ترجمة وتقديم سامي الدروبي. المركز الثقافي العربي. مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

وعلى الرغم من سذاجة هذا الفن، وعفويته، إلا أنه يستخدم من قبل الباحثين والأثريين كوسيلة للتنظير التاريخي، ولذلك قال برستد: « عرفنا الكثير عن هذا العصر الإنشائي من حياة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ، من المجموعات الهامة من الأعمال الفنية التي اكتشفت في الأماكن الباليوليتية[1]. ويتخذ هذا الفن من ناحية شكل الحفر والنقش على العظم والعاج والقرون وكذلك الرسم على قطع من الحجر يمكن حملها»[2].

شكل5: صورة[3]



[1]– كهوف ومساكن صخرية في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا، وكذلك جنوب الجزائر (التاسيلي).

[2]– هنري برستد. انتصار الحضارة. تاريخ الشرق العظيم. ص31.

[3] - www.jo1jo.com/vbShowThread.php?T=19942

أطـــوار الكتـــــابة:

هناك إجماع على أن أوليات الكتابة الأبجدية ولدت في الشرق الأوسط، وترعرعت في كنف لغاته السامية"[1]"، ولابد أن يكون ذلك مرجعه إلى العامل التاريخي والجغرافي معا، بحيث تمثل هذه المنطقة ربع الكرة الأرضية الذي نشأت فيه الحضارة الإنسانية[2]، والذي كان سبيلها المجهود الطويل والتجربة البطيئة. كما أن هناك شبه إجماع على أن الكتابة قد مرت بأدوار قبل أن تصل إلى مستوى الأبجدية، ونفضل إطلاق أطوار بدل أدوار لأننا بشأن الحديث عما يشبه الكائن الحي الذي يولد وينمو ويمرض فيموت ثم يصبح أثرا بعد عين. والطور يعبر في معناه عن التغيير والتبدل المصيريين اللذين يلحقان مسار حياة الكائن. فقد وجدناه في العين بهذا المعنى، حيث قال الخليل: والطّور: التارةُ، [يقال] طورًا بعد طور، أي تارة بعد تارة، والناس أطوار، أي أصناف، على حالات شتى، قال والمرء يخلق طورًا بعد أطوار[3].

فأما الأول فهو طور الكتابة الصورية الذاتية[4] وهي المرحلة التي عبر بها الإنسان تعبيرا خطيا عن ما يشغل باله، فنقش على الأحجار وما شاكلها، فكان إذا أراد أن يعبر عن حلول الليل رسم نجمة معلقة في السماء، تمثل اللّيل والظلمة. وإذا أراد أن يعبر عن فقدان شيء رسم ذراعين ممدودتين. وإذا أراد التعبير عن فعل كالتكلم والأكل رسم شخص يضعه يده وفمه. والشكل الآتي نموذج لهذا الأسلوب البدائي.

---

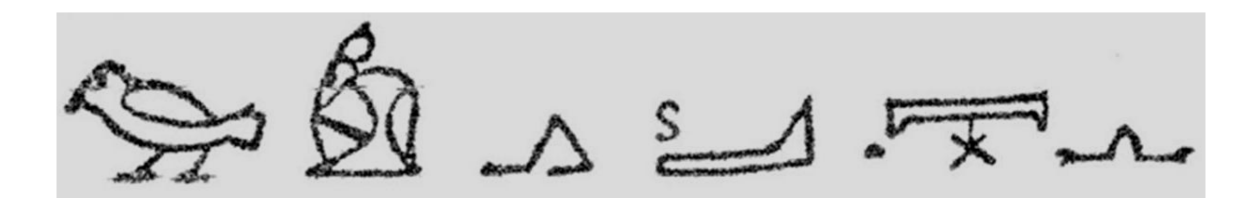
[1]- أكدت كل البحوث التي اهتمت بتاريخ الكتابة الأولى أن الكتابة الأولى ذات أصول سامية شرقية/الهيروغرافية، المسمارية، الأوغاريتية، بحيث لم نجد من ينقد هذا الرأي سواء من العرب أو المستشرقين.

[2]- هنري برستد. انتصار الحضارة، تاريخ الشرق الكبير. ص 56. تعريب: أحمد فخري.

[3]- ابن جني .كتاب العين مرتبا على حروف المعجم. ج3 .ص64. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

[4]- جرجي زيدان. فلسفة اللغة والألفاظ العربية، تاريخ اللغة العربية. ص 174.

شكل6: الكتابة الصّورية



الكتابة الصّورية وهي أول مرحلة من مراحل التعبير الخطي عن المعاني والمدلولات وكانت تنقش على الأحجار وما شاكلها: والصّورة الأولى من اليمين وهي لذراعين ممدودتين تمثل فقدان الشيء، والصورة الثانية نجمة معلقة في السماء تمثل اللّيل والظلمة، والصورة الثالثة ذراع تقبض على عصا دليل على القوة، والصورة الرابعة ساقان تمشيان دليل على الحركة، والصورة الخامسة صورة إنسان يضع يده على فمه وتمثل أعمال الفم كالتكلم والأكل والشرب، والصورة السادسة هي صورة طائر صغير ضعيف رمزًا للضعف أو حدوث الشر[1].

ولكن الكتابة بهذه الصورة كانت ناقصة لأن هناك معاني لا تمثلها الصور كالحب والكراهية والوعد... فتراء للناس حينا من الدهر أن يضيفوا رموزا كتابية للدلالة على هذه المعاني، ودخلت الكتابة في طور جديد، هو الطور الصوري الرمزي أو ما يسمى أيضا بالطور الصوري المعنوي[2]، حيث كانوا يرسمون الدواة والقلم للدلالة على الكتابة، ورسموا الجسم الضخم للدلالة على الرجل الغني وهكذا[3]، وأشهر وأقدم هذا النوع من التعبير الصُّوري ثم الرَّمزي هو الكتابةٌ الهيروغليقية القديمة المصرية بمصر والحيثية في آسيا الصغرى والآشورية في العراق والصينية في الصين. وكلّ منها نشأ في بلاده و لم يأخذ عن غيره[4].

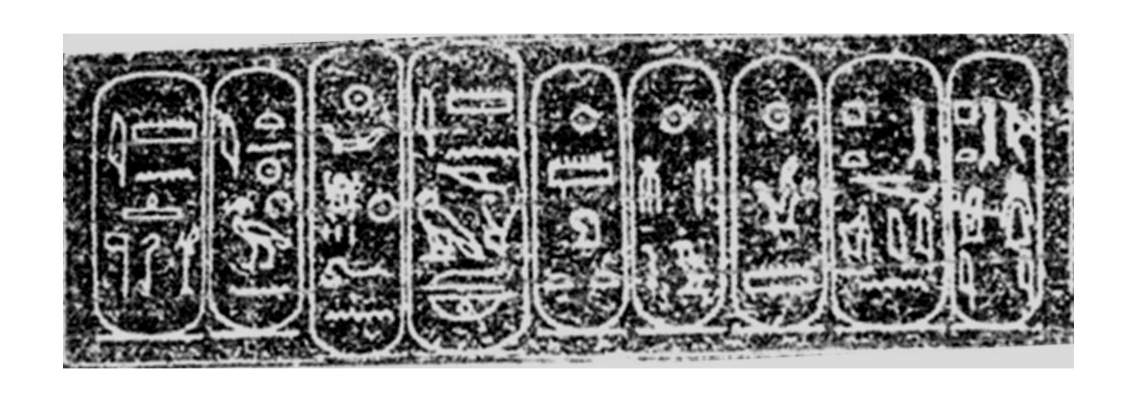
[1] – مأخوذ من كتاب أطوار الثقافة والفكر. ص 339.

[2]– فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. ص 17. الناشر: وكالة المطبوعات. الكويت. الطبعة الأولى.

[3]– نفسه. ص 14.

[4]– المرجع نفسه. ص 14.

شكل7: نماذج من الكتابة الصورية، الخط المصري



نموذج من الخط المصري القديم، وقد كتب به الهكسوس الذين ملكوا مصر على عهد إبراهيم ويوسف وموسى عليهم السلام، وقد اتفق المؤرخون العرب والإفرنج على أن هذا الخط هو الحلقة الأولى من سلسلة الخطوط العالمية والعربية، وكان للملوك الأسترين الخامسة عشرة والسادسة عشرة من العرب الهكسوس وهم الذين أدخلوا الخيل إلى مصر وتعلم المصريون منهم فنونهم الحربية[1].

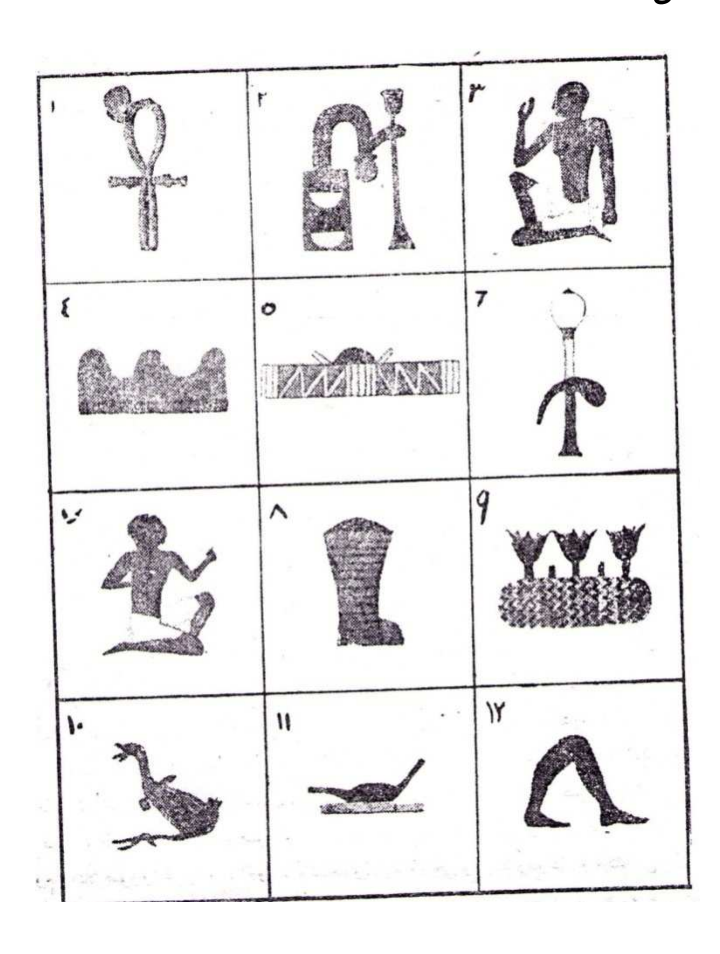
والحق أنَّ نشأة كلّ من هذه الكتابات بمعزل عن الأخرى، وبدون تأثّر ولا تأثير، قضية تثير الدّهشة والعجب، ولكن إذا علمنا أن هذا ما حدث مع الأبنية والنصب الموصوفة بالعظمة، والشاهدة على عصور ما قبل التاريخ، والمتناثرة في أطراف الأرض، ما بين أقاصي المشرق والمغرب، بحيث أنها متشابهة من حيث المبدأ كالبناء في الجبال، والإخفاء والتمويه والطول و المعبد...

وبامتداد الأيّام ظهر أسلوب جديد في الكتابة « وهو اتخاذ صورة الشّيء للدّلالة على أوّل مقطع من اسمه كاستخدام صورة العدو للدلالة على أوّل مقطع من (عدو) وهي العين المفتوحة واستخدام رسم السفينة للدّلالة على السِّين المفتوحة، والشَّجرة للدَّلالة على الشّين المفتوحة، وقس عليه وهو أهمّ خطوة في اختراع الكتابة لأن بها

[1] – من كتاب حفني ناصف تاريخ الأدب. القاهرة. ص 37. سنة 1958.

تتحول الأشكال الصّورية من الدّلالة على أسمائها كاملة إلى الدّلالة على أقل مقطع من مقاطعها، وهو ما نسمّيه بالدّور المقطعي».[1] ......صورة الكف

شكل 8:



وهذه الطريقة عبرت عن الأصوات عن طريق استعمال الصّور، ولعلّ هؤُلاء "الكتبة" كانوا يتخيرون أقرب الصور المادية استعمالا ومشاهدة ومعاينة، لتمثيل الصوت الأول (المقطع الأول) من الكلمة ثم يتخذونه علامة مطردة على ذلك الصوت. فإذا أرادوا الدّلالة على صوت الباء اختاروا رسم البيت، فلفظه يبدأ بصوت الباء. قال الدكتور يحي عبابنة: «ويذكر أن اسم حرف الباء هو (بيت)، وهو لفظ لا تكاد لغة سامية واحدة تخلو منه في حدود معرفتنا، فبالإضافة إلى أنه لفظ مطروق في العربية

---

[1]– جرجي زيدان. الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية. ص 176.

بلفظ (بيّت) ... وهو في السوقطرية beyt بالمعنى نفسه وجاء في العبرية بالمعنى نفسه بلفظ bayit ...»[1]

ولنا أن نتصور المشقة التي يمكن للكاتب أن يتكبدها، وهو يقيد ما يخطر بباله من أفكار وأخبار، ولذلك مالت تلك النّقوش والخطوط في مراحل لاحقة إلى البساطة والاقتصاد، وتلك طبيعة البشر، إلى درجة لا يعرف الناس بعدها إلا أن ذلك الشكل يعبر عن ذلك المقطع.

ثم دخلت الكتابة في طورها الرّابع وهو الطّور الهجائي[2]، حيث اخترع الإنسان الحركات، فبدلا من أن يدل الشّكل المختار على المقطع الواحد، وهو حرف وحركة معا، أصبح يدل على الحرف فقط والشكل الذي كان يدل على الباء مفتوحة أصبح يدل على صوت الباء مجردًا من أية حركة، واصطلح على الحركات بعلامات سيأتي الحديث عنها لاحقا في إطار تتبع مسارها التاريخي[3].

ويمكن تلخيص ما ذكرناه، بقولنا: إن الخطوط اتجهت إلى التطور المستمر، فمن تلك التي تعتمد أساليب الكتابة الرّمزية إلى الخطوط التي تصور الكلام، أي الأساليب المقطعية اللّفظية، وانتهاء بالأبجدية الحرفية والأهجية المختلفة، بل وقد يكون الخط أيضا: «شيئا آخر يختلف عن اعتباره لدى البعض كمجرد تسجيل خطاب أو حديث، فلابد من متابعة آثاره كفن قائم بذاته، يتناول -بالأفضلية- كلّ ما يمكن قراءته، لأن الخط يلعب دورًا مهما مع جميع رموزه ودلائله ومصطلحاته، فهو يشوش على الرّسائل الرقية، فيجعلها مطلسمة، صعبة القراءة، ويحث على تفسير كل مبهم، ويكتشف المعنى المخفي، محافظا بشكل أو بآخر على لغزه الجوهري»[4].

---

[1]- د. يحي عبابنة. النظام السيميائي للخط العربي في ضوء النقوش السامية ولغاتها. ص 30. اتحاد الكتاب العرب دمشق.

[2]- جرجي زيدان. الفلسفة اللغوية. ص 177 . فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. ص 17.

[3]- سيأتي تفصيل لك في الباب الأول، الفصل الأول، رموز الصّوائت القصيرة.

[4] - آن زلي وآخي بيرثييه. ترجمة: سالم سليمان العيسى. تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية. ص 10.

نعم هذا ما يتبدى لنا حين نرى الأشكال المختلفة للحرف العربي في صورها المنمقة، وكذلك حينما نعلم أن «الصورة، أيّة صورة، تكون فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول وتمثل فكرة»[1]، والخط والكتابة لا تخرج وظيفتهما عن الجمع بين المحسوس (المنطوق والمسموع) وبين المعقول لتمثيل وتأدية فكرة.

وتأكيدًا لما ندّعيه، فإننا نظرنا إلى تطور الكتابة، فوجدناها حركة دائمة لا تكاد تتوقف، إذ كلما استأنست المجتمعات البشرية بطريقة وتقنية كتابية كلما ظهر منهم فريق يروم التحسين والتصويب أو بالأحرى "الكمال" فتُقترح طريقة جديدة، تماما كالفنون التي هي أساسا تعبير عن الشعور، أو هي التكافؤ القائم بين العاطفة التي يحسّها الفنان وبين الصورة التي يعبّر عنها عن هذه العاطفة أي بين الحدس والتعبير، ولذلك «لا يمكن أن نصف الفنون تصنيفا نهائيا لأن الحدوس فردية وجديدة أبدا ولا نهاية لعددها، ولا قيمة لتلك القوانين التي يضعها النقاد حين يربطون قيمة الأثر الفني بالتزامه لقواعد، أو توليده لحقيقة»[2].

وهكذا وبهذه السيرورة الفكرية والفنية الجمالية نشأت الأطوار الأولى للكتابة ونشأت مراحل جديدة بعدها،كالكتابة العروضية عند العرب، التي تعدّ بحقّ كتابة صوتية بجميع المقاييس.

قال الخطيب التبريزي: «اعلم أن العروض ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة، وأصل العروض في اللّغة الناحية من ذلك قولهم: "أنت معي في عروض لا تلائمني" أي ناحية ... وقيل يحتمل أن يكون سمي هذا العلم عروضا، لأنه

[1] – بند تو كروتشيه. فلسفة الفن. ترجمة وتقديم: سامي الدروبي. ص 45.

[2] – نفسه. ص45.

ناحية من علوم الشعر، وقيل يحتمل أن يكون سمي عروضا لأن الشعر معروض عليه، فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدًا»[1].

يفهم من هذا الكلام أنه هذا العلم مقياس يقاس به فن من فنون القول وهو الشعر. «وأوّل من ألّف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد، فوضع فيه كتابا سماه "العروض" استخفافا، ثم ألف للناس بعده واختلفوا على مقادير استنباطهم حتى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري فبين الأشياء وأوضحها في اختصار وإلى مذهب يذهب حذاق أهل الوقت وأرباب الصناعة»[2].

وقد ترتب عن هذا العلم، كتابة خاصة به، تُرصد بها قواعده وتستنبط بها أوزانه فتعرف بحوره وقوالبها الموسيقية، وتعتبر هذه الكتابة من أدوات العروض الأولى في التعرف على مدى موافقة الشعر لأحد الأوزان العربية وهي عادة تصطحب ما يسمى بفعل التقطيع، «وتقطيع الشعر على اللّفظ دون الخط، فما وجد في اللّفظ اعتدّ به في التقطيع، وما لم يوجد في اللّفظ لم يعتدّ به في التقطيع، وكل حرف مشدّد يُعدّ حرفين في التقطيع، الأول منهما ساكن والثاني متحرك ... وإنما يذكر هذا في أوائل العروض لتقيس عليه فتضع المثال الذي تقطع به الشعر بإزاء الكلمة من البيت، فتضع الساكن بإزاء الساكن، والمتحرك بإزاء المتحرك، وإذا تم الجزء وقفت عنده وابتدأت فيما يبقى من الكلام في الجزء الذي يليه على ذلك حتى تنتهي إلى آخر البيت»[3].

نفهم من هذا الذي سبق، أن الكتابة العروضية مختلفة تماما عن الكتابة العادية، وأنها تقوم على أمرين أساسيين هما:

1. أن نكتب بما نسمع أو نقرأ أو ننطق، ككتابة نون التنوين.

---

[1] – الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي. ص 17. تح: الحساني حسن عبد الله. الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة. الطبعة الثالثة. 1994 م.

[2] – العمدة. ابن رشيق. الجزء 1. ص 144. طبعة إلكترونية بصيغة وورد.

[3] – الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي. ص19. تح: الحسّاني حسن عبد الله.

2. ما لا ينطق أو يسمع أو يقرأ لا يكتب، كعدم كتابة ألف الوصل الواقعة بين كلمتين، كمثل: وضعت لقلم.

وعلى هذا الأساس اعتبرناها في البداية أنها نموذج للكتابة الصّوتية الدقيقة، ولعل مهارة وبراعة الخليل أحمد الذي قد يُنظر إلى عمله على أنه ضرب من الترف العلمي، والذي لا يستفيد منه إلا صاحبه، أي الخليل، فلربما قد أخطأوا إذ يمكن استغلال هذه الكتابة مثلا في تعليم الأجانب للّغة العربية، وخاصة كبارهم، إذ تبين لنا من خلال إذ تبين لنا من خلال تجربة خضناها سنة 2010-2011، أنه من الممكن تعلّم اللّغة المنطوقة ولكن من الصعب جدا تعلّم اللّغة المكتوبة وبالتالي تعذّر القراءة، وخاصة التنوين. أضف إلى ذلك صعوبة أخرى وهي خلو النص من التشكيل أي من الحركات والسكون، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى فشل مهمة تعليم اللّغة العربية لغير الناطقين بها خلال سنة واحدة.

وهاهنا ما زلنا نصر على علاقة الكتابة بالفن ونقول إنه تحت ظلال فكرة إمكانية تعبير الخط والكتابة عن الفن، تزهر فكرة الكتابة العروضية، التي يمكن أن تحلّ لنا في الوقت ذاته مشكلة تعليم العربية لأبنائها ولغيرهم.

مرحلة الأبجدية الصّوتية:

أ- الأبجدية الصّوتية الدّولية:

لا يفتأ التطور والتحسين يمتدّ ليلحق الكتابة بشكل عام، إذ إنها من الصّنائع البشرية على حد تعبير ابن خلدون[1] التي يسعى فيها إلى الكمال، وذلك بموافقة الصّورة للصّوت، وإلى تمثيل أفضل للأصوات المترددة في اللّغة المعينة، من خلال ما يعرف بالكتابة الصّوتية. ووجه الكمال فيها أن واضعيها راموا موافقة الصّوت للصّورة، أية

---

[1] – ابن خلدون. مقدمة كتاب العبر.

صورة. بمعنى أنهم طلبوا الاصطلاح على رموز كتابية من شأنها أن تمثل لجميع لغات البشر. وأعلنوا عن فكرتهم بعدما تبلورت بشكل واضح صريح، ضمن المشروع العالمي المعروف بالألفبائية الصّوتية الدولية International Phonetic Alphabet. لقد أسس من قبل الجمعية الصّوتية الدولية عام 1896 بباريس، وروادها هم مجموعة من الأصواتيين الإنجليز والفرنسيين. وظل عمل هذه المنظومة قائما دائم التطور. وقيل إن أهم المؤتمرات التي عقدت على مدى قرن من الزّمن، "مؤتمر كيل" بألمانيا، حيث صدرت أغلب الرّموز المتداولة إلى اليوم. وإن آخر تغيير على قائمة الرّموز تمّ عام 1996. فضلا عن قائمة أخرى من الرّموز تسمى بـــ: "*الألفبائية الصّوتية العالمية الموسعة*".

أما مقاييس هذه الأبجدية فإنها تخضع لنظرية الصّوتيات العامة، أي أن كل صوت يرمز له بصفة الجهر أو الهمس، وموقع حدوث الصّوت وطريقة النطق. والجدول الآتي يوضح هذا المنحى في الترميز[1]:

شكل 9:

الألفبائية الصوتية الدولية	شفتاني	اسناني شفوي	اسناني	لثوي	لثوي غاري	ارتدادي	غاري	طبقي	لهوي	حلقي	حنجري
انفجاري	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k g	q ɢ		ʔ
انفي	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
تكراري	ʙ			r					ʀ		
خفيف أو مستل				ɾ		ɽ					
احتكاكي	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
احتكاكي جانبي				ɬ ɮ							
شبه صامت		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
شبه صامت جانبي				l		ɭ	ʎ	ʟ			

جدول: صوامت الألفبائية الصّوتية الدولية التي يكون مصدر الطاقة فيها الهواء الخارج من الرّئتين

[1] - http://www.freecccam.org/wordpress/?p=3949

شكل 10:

طقطقة		انفجاري داخلي مجهور		قذفي	
ʘ	شفتاني	ɓ	شفتاني	ʼ	مثلا:
ǀ	أسناني	ɗ	أسناني أو لثوي	pʼ	شفتاني
!	لثوي (ارتدادي)	ʄ	غاري	tʼ	أسناني أو لثوي
ǂ	لثوي غاري (لثوي)	ɠ	طبقي	kʼ	طبقي
ǁ	جانبي لثوي (جانبي)	ʛ	لهوي	sʼ	احتكاكي لثوي

ويمثل هذا الجدول صوامت الألفبائية الصّوتية الدولية التي يكون مصدر الطاقة فيها غير هواء الرّئتين.

شكل 11:

	أمامي		مركزي		خلفي
ضيق	i • y		ɨ • ʉ		ɯ • u
		ɪ ʏ		ʊ	
ضيق وسطي	e • ø		ɘ • ɵ		ɤ • o
			ə		
مفتوح وسطي	ɛ • œ		ɜ • ɞ		ʌ • ɔ
	æ		ɐ		
مفتوح	a • ɶ				ɑ • ɒ

ويمثل هذا المخطط رموز صوائت الألفبائية الدولية.

شكل 12:

الرمز	الوصف
ʍ	احتكاكي شفوي طَبقي مهموس
w	احتكاكي شفوي طَبقي مجهور
ɥ	شبه صائت شفوي غاري مجهور
ʜ	احتكاكي غلصمي مهموس
ʢ	احتكاكي غلصمي مجهور
ʡ	انفجاري غلصمي
ɕ ʑ	احتكاكيتان غارية لثوية
ɺ	مسئل جانبي لثوي
ɧ	ʃ و **x** في نفس الوقت

رموز أخرى

كما يُمَثَّل للمزجيات أي الأصوات المركبة برمزين يَربط بينهما هلال، مثل:

t͡s k͡p

شكل 13:

الرمز	الوصف
ˈ	نبرة أولية
ˌ	نبرة ثانوية
ː	طويل (=مشدود)
ˑ	نصف طويل
˘	قصير جدا
.	تقسيم مقطعي
|	زمرة وزنية
‖	زمرة تنغيمية
‿	وصل

قائمة الأصوات فوق المقطعية كالنبر والتنغيم.

ب- الأبجدية الصّوتية العربية:

يبدو أنه كلما كانت الأهداف كبيرة كلما كان تحقيقها صعبا إن لم يكن مستحيلا. تماما كما هو الحال مع أهداف الألفبائية الصوتية الدولية المعروفة اختصارا بـــ IPA ، فلم نر لحد الساعة معجما عربيا يستعملها في تحديد نطق المداخل المعجمية، و لم نعثر على محاضرة في الصوتيات اعتمد صاحبها على بيان كيفية نطق الأصوات المشار إليها على رموز هذه الأبجدية.

إننا بهذا لا نقول إنها غير معروفة و لكنها غير متداولة بل معطلة في التعليم عندنا. و من أجل ذلك لا نكاد نلمح آفاقها عندنا خاصة في البحث العلمي، فهي مجرد اقتراح، لا يستهوي الكثير من الباحثين اللهم إلا النزر اليسير من طلبة الترجمة مثلا، فهم مضطرون إلى اقتناء المعاجم التي اعتمدت الأبجدية الدولية للتوجيه الصوتي ، أي لمحاولة نقل الصوت إلى صورة.

ومن أجل هذا وذاك قامت دعوات كثيرة[1] لإعادة النظر فيها.بل قامت دعوة تصحيحية رامت الاستبدال والتغيير، وقد تمثلت في مقترح متكامل الجوانب سمي بـــ: "أصدع" أي ألفبائية صوتية دولية عربية. على غرار الألفبائية الصوتية الدولية IPA فقد سعت إلى أن تنسجم مع شكل الحرف العربي، وأن تكون قابلة للقراءة من اليمين إلى اليسار. وأن تتجنب التشابه بين رموز الحروف. وأن تكون قابلة للتعلم وغير متكلف فيها.

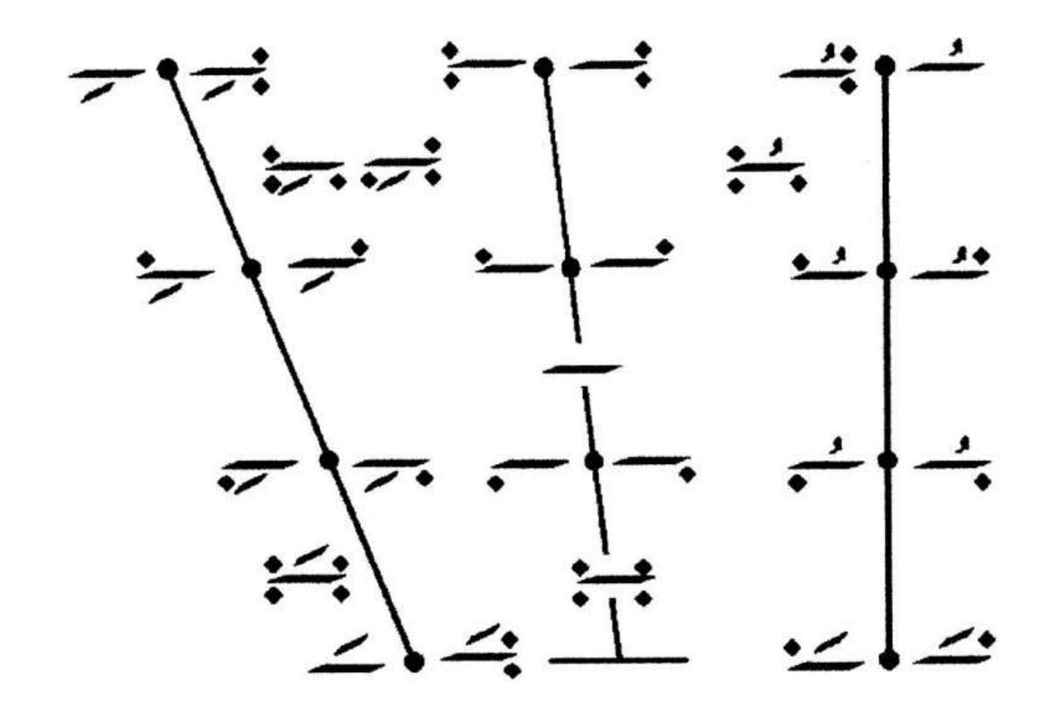
وغير مزدوجة الاستخدام كما في الواو والياء. ولأن تتوحد الرموز للحالات المختلفة للصّوت نفسه، كما في التنوين والنون حيث يصبح لهما رمز واحد. إضافة إلى ذلك ضرورة شموليتها بحيث تغطي جميع الرموز الواردة في جدول الألفبائية الصّوتية الدّولية.

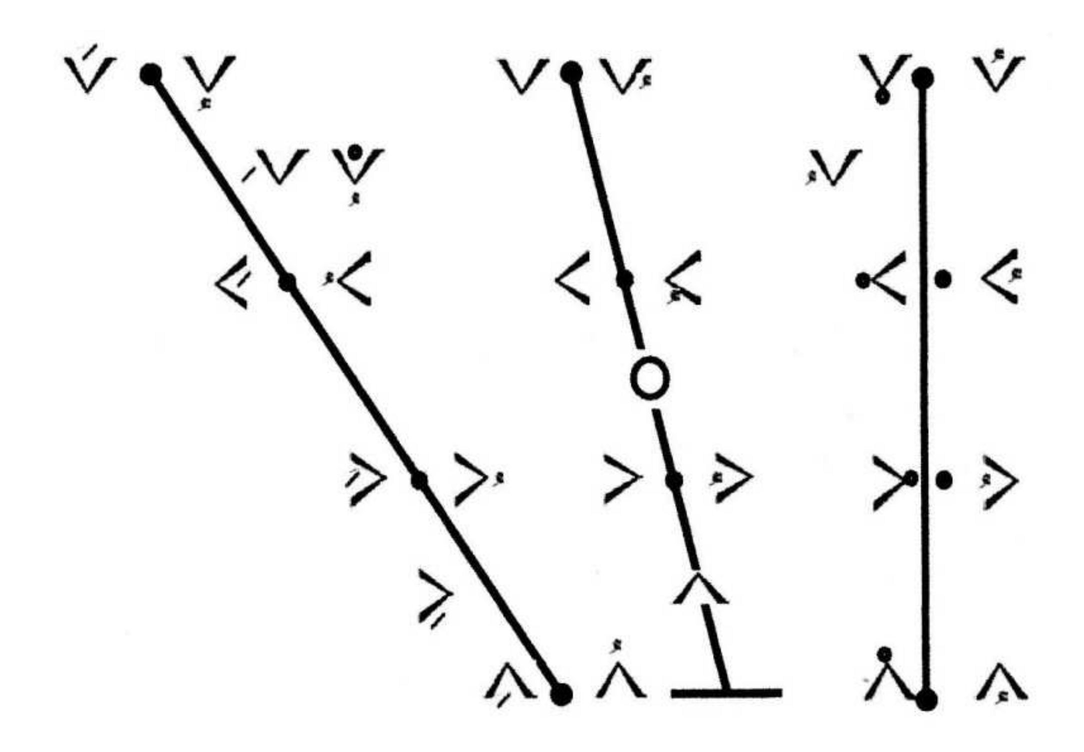
---

[1] ــ مقترح السويل والسفرنشولي.

	شفتاني	شفوي أسناني	أسناني	لثوي	غاري لثوي	ارتدادي	غاري	طبقي	لهوي	حلقي	حنجري
شديد				ط							
أنفي											
تكراري											
منقور											
رخو			ظ	ص							
جانبي رخو				ض							
تقاربي											
جانبي تقاربي											

	شفتاني	شفوي أسناني	أسناني	لثوي	غاري لثوي	ارتدادي	غاري	طبقي	لهوي	حلقي	حنجري
شديد	پ ب			ت د		ث د	ت د	ك ق	ق ق		ء
أنفي	م	م		ن		ن	ن	ن	م		
تكراري	ب			ر					غ		
منقور				ر							
رخو	پ ب	ف ف	ث ذ	س ز	ش ج	س ز	ش ج	خ غ	خ غ	ح ع	ه ه
جانبي رخو				ض ض							
تقاربي		و		ى		ى	ي	ي			
جانبي تقاربي				ل		ل	ل	ل			





رمز الألفائية الصوتية العالمية	الرمز المقترح للعربية	مثال
h	هـ	كهـ
w	و	د و
j	ي	د ي
ɣ	غ	د غ
ʕ	ع	د ع
n	ن	د ن
l	ل	د ل

الوصف	الرمز	
رخو ومجهور وشفتاني وطبقي		وٓ
تقاربي ومجهور و وشفتاني وطبقي		و
تقاربي ومجهور و وشفتاني وغاري		وٓ
رخو ومهموس ولسان مزماري	ح	
رخو ومجهور ولسان مزماري		ع
شديد ولسان مزماري	حٓ	
رخو ولثوي غاري	سٓ	زٓ
منقور وجانبي ولثوي		رٓ
نطق /ش/ ، /خ/ في الوقت ذاته	ثخ	

الوصف	المفتاح	عربي	IPA	Unicode	Description
مركزي شبه مفتوح	ت ٣	Λ	ɐ	0250	semi-open central
خلفي شبه مغلق	ؤ ٢	Vو	ʊ	028A	semi-close back
خلفي مغلق	ف ٣	V°	ɯ	026F	close back
خلفي مغلق مدور	ؤ ١	Vو	u	0075	rounded close back
خلفي وسط مغلق	ق ٣	°<	ɤ	0264	close-mid back
خلفي وسط مغلق مدور	لا ١	<و	o	006F	rounded close-mid back
خلفي وسط مفتوح	ث ٣	>°	ʌ	028C	open-mid back
خلفي وسط مفتوح مدور	د ٣	و>	ɔ	0254	rounded open-mid back
خلفي مفتوح	خ ٣	Λ°	ɑ	0251	open back
خلفي مفتوح مدور	لا ٢	Λو	ɒ	0252	rounded open back

Description	Unicode	IPA	عربي	المفتاح	الوصف
close front	0069	i	∀	ئ ١	أمامي مغلق
rounded close front	0079	y	V	ن ٣	أمامي مغلق مدور
close-mid front	0065	e	<	ة ١	أمامي وسط مغلق
rounded close-mid front	00F8	ø	و<	= ٤	أمامي وسط مغلق مدور
open-mid front	025B	ɛ	>	ظ ٢	أمامي وسط مفتوح
rounded open-mid front	0153	œ	>و	- ٤	أمامي وسط مفتوح مدور
semi-open front	00E6	æ	>	ز ٢	أمامي شبه مفتوح
open front	0061	a	Λ	أ ١	أمامي مفتوح
rounded open front	0276	ɶ	Λ	\ ٤	أمامي مفتوح مدور
semi-close front	026A	ɪ	V	ئ ٢	أمامي شبه مغلق
rounded semi-close front	028F	ʏ	V	د ٤	أمامي شبه مغلق مدور
close central	0268	ɨ	V	ة ٢	مركزي مغلق
rounded close central	0289	ʉ	Vو	ى ٢	مركزي مغلق مدور
close-mid central	0258	ɘ	<	- ٣	مركزي وسط مغلق
rounded close-mid central	0275	ɵ	<	ك ٣	مركزي وسط مغلق مدور
mid central	0259	ə	○	ط ٢	مركزي وسطي
open-mid central	025C	ɜ	>	= ٣	مركزي وسط مفتوح
rounded open-mid central	025E	ɞ	>	م ٣	مركزي وسط مفتوح مدور

وقد أخضعت هذه الأبجدية المسماة "أصدع" الحروف العربية المستخدمة فيها لواحد من الاحتمالات الأربعة الآتي ذكرها:

1. إبقائها كما هي دون تغيير أو إضافات، وهي الحروف التالية: ب- ت- ث- ج- ح- خ- د- ذ- ر- ز- س- ش- ص- ض- ط- ظ- ع- غ- ف- ق- ك- ل- م- ن- هـ- و- ي- ء.

2. استبعاد الحرف كليا: وهي الحروف التالية: ا- أ- إ- ة- ئ- ؤ، إضافة إلى الحركات: ـٌ - ـً - ـٍ - ـُ - ـَ - ـِ - ـْ

3. إضافة رمز إلى الحرف.

4. التغيير في شكل الحرف العربي ليظهر بشكل مختلف للدلالة على صوت لغوي لا يوجد في العربية الفصحى.

أما الحروف الخارجة عن رسم الحرف العربي، فهي، إما:

- رموز الألفبائية الصوتية الدولية التي لا يتعارض رسمها مع رسم الحرف العربي.
- وإما الرمز المستحدث.

ولكن يبدو أن ما وقعت فيه الأبجدية الصوتية العالمية، ستقع فيه الأبجدية الصوتية العربية، من حيث عظمة الهدف!

ج- التحويل الآلي للصوت إلى كتابة

و تستمر عجلة التطور في التقدم إلى الأمام، تأكيدا لإنسانية الإنسان، بحيث ظهرت في مطلع هذا القرن تقنية آلية إلكترونية جديدة تتمثل في برنامج حاسوبي يحول الصوت إلى كتابة و يبدو لنا أنه شكل متطور جدا من أشكال الكتابة، فهي تتجاوز كل المراحل التقليدية التي يمر بها الكاتب عادة، وتختصرها اختصارا، بحيث يجعل الجهاز الالكتروني الحاسوب يلتقط الصوت ويحوله إلى صورة إملائية. وهذا أمر في غاية التعقيد وهو أهل للتثمين والتشجيع. إنه يستطيع أن يحل مشكلات كبيرة، أبسطها القضاء نهائيا على الأخطاء الإملائية وتوحيد الخط وشيوعه أكثر. وفيما يأتي عرض مفصل لمطوية مفصلة عن هذا البرنامج المثير للاهتمام.



الباب الأول

في الصّوائت



الفصل الأول

في الصّوائت القصيرة

لا تصدر الأصوات منعزلة بعضها عن بعض، بل تتسلسل وتتصل في سياقات معينة، وتتبع الكتابة اللغة في هذه الخاصية، فلا تُكتب مُفرَّقة هنا وهناك، بل تلتحم وتتراصّ فيما يدعى عادة بالنص. وقد اقتضى التقسيم الفونولوجي للأصوات دراستها تحت عنوان كبير بحيث يجمع اصطلاح "الصَّوائت" في اللغات اللاتينية بين مفهومين اثنين "الحركة والمد"، فاندرجت تحت عنوان كبير "Vocoid" في مقابل "Contoid"[1]، ويعتمد هذا التقسيم لتعيين وظيفة كل منها في المقطع[2]، فإن كل صوت مقطعي يجب أن يصنَّف باعتباره صائتا، وكل صوت غير مقطعي يجب أن يصنَّف على أنه صامت"[3].

وعلى أساس هذه التفرقة يتولَّد نوعان من الأصوات:

أ- صوت مقطعي، للنَّوع الذي يُمَثِل عنصر الصائت في تركيب المقطع (صائت مقطعي - صائت غير مقطعي).

ب- صوت غير مقطعي للنَّوع الذي يُمَثِل السّاكن في تركيب المقطع (صامت مقطعي - صامت غير مقطعي).

وتَجدر الإشارة والتنبيه إلى أن استخدام هذين الوصفين: صوت مقطعي، صوت غير مقطعي، لا ينبغي أن يكون على الإطلاق، بل لابدّ أن يصاحب الصّوت ضمن

---

[1]- تصحيحا للتقسيم القديم: علل – سواكن، "Vowels" "Consonants"

[2]- وهو أصغر وحدة يمكن نطقها بنفسها. وهو وحدة من عنصر أو أكثر يوجد خلال نبضة صدرية واحدة. أو هو قمة تموّج مستمر من التوتر في الجهاز العضلي النطقي. وهو من التتابعات المختلفة من السواكن والعلل (الحركات)، بالإضافة إلى عدد من الملامح كالطول والنبر والتفخيم، والناتجة عن الغرض والسِّياق...، هكذا عرّف أحمد مختار عمر المقطع، في كتابه: دراسة الصوت اللُّغوي، من ص 135. الناشر: عالم الكتب – القاهرة – 1991.

[3]- الصوت المقطعي: هو الذي يحتل مركز القمة في المقطع، والصوت غير المقطعي: هو الذي يحتل الحاشية أو الهامش.

السِّياق المعين، «لأن المقطعية وعدمها ليست صفة ملازمة للصَّوت، وإنما صفة تنشأ من مقارنته بما يصاحبه من أصوات»"[1]"

وعلى هذا، يبقى تصنيف "علل"[2] "سواكن" تصنيفا معياريا قاعديا، بينما يغدو تقسيم "صوائت" " صوامت" تقسيما وصفيا نسبيا.

أمّا العرب القدامى، فلم يجمعوا بين مفهومي الحركة والمدّ في اصطلاح واحد، بل درسوا كُلاًّ منهما على حِدة دراسة مستفيضة ودقيقة، مع اعترافهم أنَّ الحركة والمدّ يخضعان لطبيعة صوتية واحدة، وهذا معنى قول ابن جنّي: «الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين، وهي الألف والياء والواو، فكما إنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان النحويون يسمون الفتحة الألف الصّغيرة والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة ... ويدلك على أنّ الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنك متى أشبت واحدة منها حدث بعدها الحرف الذي هو بعضه».[3]

و قد تعددت أسماء ما يعرف بالصوائت، بشكل يثير الاهتمام، بحيث إن تعدد الأسماء لمسمى واحد، يشير عادة إلى أهمية المسمى بالنظر إلى الأصل والطبيعة أو العائلة التي ينتمي إليها، أو من حيث جملة من الوظائف التي يتقلّدها، أو لأنه مبهم، فيحتاج إلى تبيينه عن طريق إظهار عدد كبير من صفاته وهيئاته. وربما هذا ما حدث مع الصوائت العربية إذ «سُمِّيَت بأسماء مختلفة، وكلها تصب في مجرى واحد، وهي:

[1]- د/ أحمد مختار عمر. دراسة الصَّوت اللُّغَوي. ص .135 .عالم الكتب القاهرة.

[2]- لنا اعتراض على هذا الاصطلاح، وسنوضح موقفنا منه لاحقا.

[3]- سر صناعة الإعراب. ابن جنّي. ص9. تحقيق حسن هنداوي. الطبعة الثانية. دار القلم. دمشق.

الأصوات اللينة، الأصوات الطليقة، حروف المدّ، المصوتات، حروف العلّة، الأصوات الصائتة، الحركات، الطليقات، الأصوات المتحركة»"[1]".

إن اشتراك هذه الأصوات في طبيعة صوتية واحدة، مرجعه إلى كيفية حدوثها، فهي تنتج عندما ينطلق النفس مع نطقها انطلاقا ممتدا مستطيلا دون أي عائق يعيقها في أي منطقة من الحلق أو الفم أو الشفتين، سواء أتعلق الأمر بالحركات (الصوائت القصيرة) أم بحروف المدّ (الصوائت الطويلة) أم بالتي دونهما"[2]". والمقصود بها الحركات المختلسة والمشمة.

إن هذا النوع من الأصوات يخرج بامتداد الصوت في مخرجهما (الجوف) مع اهتزاز الأوتار الصوتية التي تنتج الصوت عند ملاقات الهواء الخارج من الرئتين[3].

و لكن كيف تَحْدث بالكيفية نفسها، وتخرج من مخرج واحد، ولها صفة الجهر، ومع ذلك هي تختلف عن بعضها بعضا؟ أو بعبارة أخرى كيف تسمح للناطق والسامع بالتمييز الفارق بينهما؟

في البداية نقول كما قال ابن جنّي: « إنّ الصَّوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الواو والياء، والصّوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو. والعلّة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال ... فلمّا اِختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل.الأصوات اللغوية. ص 197. الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان. الأردن.

[2]- د/عصام نور الدين. علم الأصوات اللغوي الفونيتيكا. ص 195. دار الفكر اللبناني (سنقف عند تفصيل هذا الكلام في الدراسة الفيزيولوجية لكل الصوائت – الفصول).

[3]- د/ فوزية سرير عبد الله. مقالة: الحركات العربية دراسة وصفية تطبيقية. ص 35. مجلة الصوتيان. جامعة دحلب. البليدة- الجزائر. عدد 2005.

الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر، وذلك قولك في الألف "أ اْ" والياء "إ يْ" والواو "أُ و"»"[1].

إذن الاختلاف يكمن في طريقة تكييف الفراغات، التي يمر بها الهواء (أو النفس)، مع كمية الصوت المراد إنتاجه، أي أن الصّوائت تنتج من خلال « التكييف الصوتي لكمية الهواء المندفعة من الرئتين دون إغلاق أو احتكاك أو اتصال من أعضاء النطق»"[2]

و ربما كان سلوك هذه الأصوات داخل البنية اللغوية العربية المتّسم بالتغير والانقلاب والسقوط والضعف والتنافر ... هو سبب تنوُّعِها بكثرة، فهي بحق الجزء المتحرك في اللغة في مقابل الجزء الثابت فيها وهو الصوامت. ولربما أَوحت طبيعة هذه الأصوات الخاصة جدا إلى القائل بفكرة أنها الأصوات الطبيعية في الحياة، التي لا يزال الإنسان يعبر بها عن أنواع من الإحساس إلى اليوم"[3]"، خاصة أن المرء قد يعصف بذهنه حشد من الأحاسيس والمشاعر في لحظة واحدة من الزمن.

سبقت الإشارة إلى دخول مفهوم "الحركات" تحت عنوان "الصوائت" "Vocoid" في الدَّرس الصوتي الغربي، في الوقت الذي وجدناها في الدراسات العربية القديمة منفصلة ومستقلة بذاتها، من حيث الاصطلاح عن باقي الصوائت، كالمدّ والإمالة، والحركات المختزلة. رغم أن المقياس والوحدة الصوتية التي تقاس بها تلك الكميات الصوتية كلها هو الحركة وحدها"[4]".

---

[1]- أبو الفتح عثمان ابن جنّي.سر صناعة الإعراب. ج1 . ص 8.

[2]- عبد القادر عبد الجليل. الأصوات اللغوية. ص 207.

[3]- مصطفى صادق الرافعي. تاريخ أدب العرب. ج 1. ص 49، 50. ط1 . الناشر: مكتبة الإيمان.

[4]- هذا القياس معتمد خاصة في القراءات القرآنية.

وقَدْ ساعدت التَّفرقة بين هذه الأصوات، في أسماء مختلفة على التمييز الواضح بين كمياتها الصوتية أكثر ممّا لو اِجتمعت ضمن اصطلاح واحد. فالحديث عن الحركات يختص بها وحدها، والقول في المدّ وتَدَرُّجاتِه خاص به دون غيره ... بخلاف الدرس الغربي الذي نواجه خلال تتبعه تشابكا مربكا، أحيانا في المعلومات، ونحن إذ نقول هذا، فلسنا نعني الخلط أو التقصير في الإيضاح، بل ربما كان ذلك مَرَدَّهُ إلى فصلنا المشروط بمراحل تعلّمنا الأولى بين ما هو حركة، وما هو مدّ.

و متابعة للمقارنة بين الدرس الغربي والدرس العربي نُثير الحديث عن كتابة هذه الصوائت، ففي الكتابات اللاتينية تُثَبَّتُ بين حروف الكلمة (صوامتها)، في حين تُعرِض الكتابة العربية عن ضمّها بين أصول الكلمة. فهل هذا يعني أن الكاتب الأول تفطّن إلى الخصائص الصوتية للحركات ومميزاتها، إذ هي عناصر متغيرة في البناء عكس العناصر الثابتة؟"[1]"، وسبب تغيرها هو ما يلحقها من تأثيرات داخلية من نحو ما نجد في النظام الصَّرفي، ومن تأثيرات خارجية من نحو ما نجد في النظام النحوي"[2]".

لقد كانت بواكير الدرس النحوي العربي، مثارا لاستحداث رموز لهذه الأصوات، حيث حدّد بها أبو الأسود الدّؤلي مواضع إعراب كلمات القرآن الكريم، بهدف ضبط معانيه وتوضيحها وتحصينها من اللَّحن. فجاء إطلاق "الحركات" بعد أن أمر صاحبه الكاتب، قائلا: «... فإن أتبعت ذاك بشيء من غنة، ضع مكان النقطة نقطتين نقطتين»"[3]". وحملت لفظة "الحركات" المعنى نفسه الذي تؤديه اليوم.

ورغم حمل أبي الأسود لاسم "نقط الإعراب" إلاّ أن الاصطلاحات التي تضمنها حواره مع كاتبه لم تُفِد مفهوم علامات الإعراب، بل أفادت مفهوم علامات البناء،

---

[1]– إذا لم يعتريها الإبدال أو القلب ...

[2]– غالب فاضل مطلبي. في الأصوات اللُّغوية - أصوات المدّ العربية. ص17 و 18.منشورات وزارة الثقافة و الإعلام سلسلة دراسات.

[3]– أبو عمرو الداني. المحكم في نقط المصاحف. ص 12. تح : حسن عزة. دمشق.1379 هج 1960.

وهي الفتحة والكسرة والضمة، والتي هي في واقع أمرها أوصاف لوضعيات الشفتين أثناء النطق بها، فالفتحة من انفتاح الشفتين، والضمة من انضمامهما، والكسرة من انكسارهما في شبه ابتسامة"[1].

و لا بأس أن نطرح سؤالا، قد تؤدي الإجابة عنه إلى فهم أعمق لهذه الأصوات، وهو: كيف يتم إنتاج ثلاثة أصوات مختلفة ومتباينة ومتمايزة، مع أن مخرجها واحد وصفتها واحدة كما ألمحنا لذلك سابقا؟ . نقول إن خير مجيب عن هذا السؤال، هو تحليل الصّوائت القصيرة تحليلا فيزيولوجيا وفيزيائيا. وسيخصص لكل جانب عنصرا خاصا به.

إنه من المنطقي جدًا أن ننطلق في دراستنا، من الحركات العربية الفصيحة، كما وصلت إلينا من جهة القراء وطرقهم في تأديتها، علما بأن ما يضمن المصداقية في مثل هذا الشأن، هو تواتر القراءة لدى هؤلاء القراء وصولا بالنسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كما يمكن اعتماد أوصاف اللُّغويين المحققين لهذه الحركات ومقاييسها، كما حدّدها أبو عمرو الدّاني الأندلسي في قوله: « اعلموا أن التجويد لا يتمكن والتحقيق لا يتحصل إلا بمعرفة حقيقة النطق بالمتحرك ... فأما المحرك من الحروف بالحركات الثلاث: الفتحة والكسرة والضمة، فحقه أن يلفظ به مشبعًا، ويؤتى بالحركات الثلاث الكوامل، من غير اختلاس ولا توهين يؤولان إلى تضعيف الصوت بهنّ، ولا إشباع زائد ولا تمطيط بالغ يوجبان الإتيان بعدهن بألف وياء وواو غير مُمَكّنات فضلا عن الإتيان بهنّ مُمَكّنات»"[2].

---

[1]- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه.

[2]- أبو عمرو الدّاني الأندلسي. التحديد في الإتقان والتجويد. ص 95. تحقيق: غانم قدوري الحمد. الطبعة الأولى. دار عمار. عمان – الأردن. سنة 2000م-1421هـ.

و مع وجود مثل هذه النصوص الصّريحة، إلاّ أن هناك من شكك في وصول الحركات العربية كما هي أو كما كانت لغة قريش، فقال الدكتور كمالي محمد بشر: «فإذا تعرضنا للحركات العربية في القديم كان ذلك اعتمادًا على ما قدّمه لنا اللُّغويين القدامى من معلومات عنها، وقد نخطئ في الاستنتاج بسبب خطئهم هم»"[1]"،و لكن كيف لَمْ يَتَسَنَّ للأمة العربية أن تكتشف تلك الأخطاء وهي تحمل في صدرها القرآن الكريم؟!

لا شك أن حديثنا هذا يثير فكرة الحركة "العربية المعيارية"، كما يثير مسألة الحركات المعيارية التي ضبطها دانيال جونز"[2]"، لأنه من الملاحظ بل من المألوف أن يختلف نطق الحركات من منطقة إلى أخرى بل من فرد إلى آخر ... خاصة وأن موضوعنا وهمنا هو كيف نصوغ تلك الأصوات على شكل شفرات مرئية مكتوبة، ومن ثمة مقروءة مسموعة؟

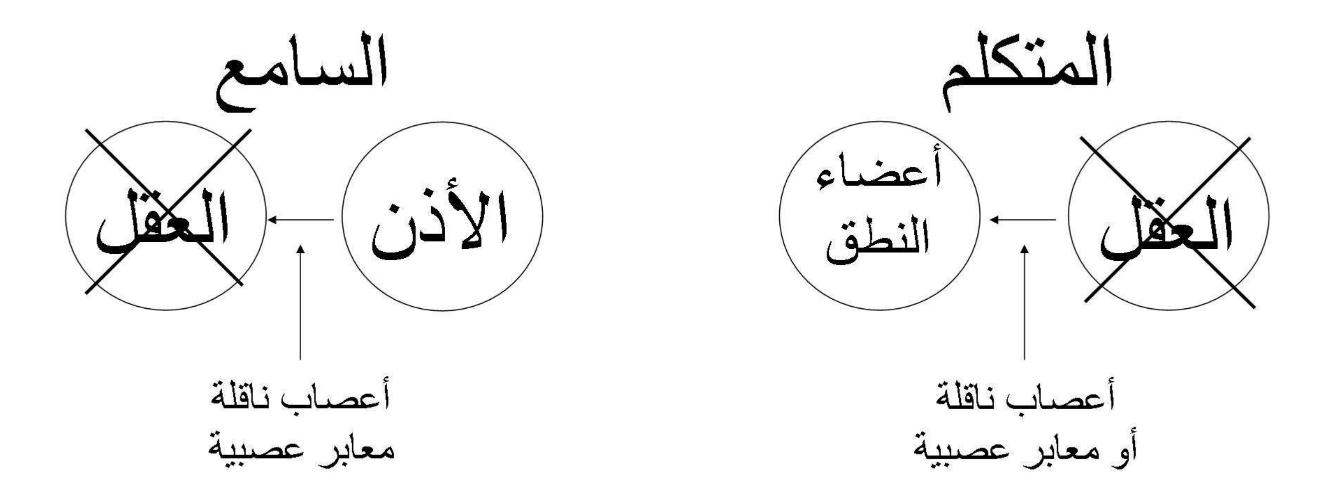
و إننا قد نتجاوز الدّراسة الصوتية بارتيادنا حقل تمثيل الأصوات الصائتة العربية تمثيلا خطيا، فدراسة الأصوات اللّغوية تهتم بمجالات ثلاثة هي : علم الأصوات النطقي، وعلم الأصوات الفيزيائي وعلم الأصوات السمعي، ولا بد أن تكون دواعي هذا التحديد راجعة إلى طبيعة الموضوع، وهو الصوت اللُّغوي، حيث إنه «أحد أشكال الطاقة والعنصر الأساسي للعملية الكلامية، بعد أن تنتظم في أحداث وتداعيات يقود بعضها إلى بعض لاستكمال رسم أبعاد الموقف اللُّغوي في دائرة تضم بين محيطها ومركز الارتباط ذاتية الإرسال والاستقبال»"[3]".

---

[1]- كمال محمد بشر. علم اللُّغة العام - قسم الأصوات. ص 190. دار المعارف بمصر.1971.

[2]- لنا وقفة مستفيضة مع هذه الحركات ومع صاحبها.

[3]- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. ص 44.



و الشكل الآتي يمثل حركة العملية الكلامية من بدايتها إلى نهايتها (الموقف الواحد)"[1].

أولا: فيزيولوجية للصوائت العربية القصيرة

لقد مثلنا للعملية الكلامية بشكل أوضحنا من خلاله مفاصلها، ونقاطها الجوهرية. وقد تعمدنا إقصاء عنصر العقل الذي يمثل المفصل الأول وكذا الأخير، وفي أية رسالة كلامية، لأن ذلك مما يلحق بالمجرّد الذي لا نستطيع التحكم فيه بشكل دقيق. ولذلك قيل: «إن الفحص المباشر للعقل معوق بِانفراد الإنسان بخاصة الكلام، فما دامت الحيوانات لا تتكلم فإن التجارب على عقولها لا تعطينا شيئا، والفحص المباشر للعقل البشري محكوم بقيم أخلاقية، ولهذا فإن معلوماتنا في هذا الموضوع ما تزال تخمينية حتى الآن»"[2].

---

[1]– أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللغويي. ص 41.

[2]– نفسه. ص 48.

أما بين عقل المتكلم وعقل السامع، فمادي صرف، يمكن التحكم فيه، والتوصل إلى قواعد علمية دقيقة جدا، وذلك بإخضاعه للتجربة والملاحظة والاستقصاء ... خاصة مع ما توصل إليه العلم الحديث من أجهزة وآلات تصل إلى مستوى الرّقمية اليوم"[1].

و لذلك باتت دراسة الجانب الفيزيولوجي للصّوائت القصيرة ممكنة ومشجعة على المتابعة والتَّتبُّع. وارتأينا أن نبدأ بأول نقطة يتكون فيها الصوت وهي المخرج"[2]" بعد تكوّنه.

شاع بين الدارسين أن العلماء العرب القدماء، أولوا الأصوات الصامتة عناية خاصة، على حساب الأصوات الصائتة. وإن اهتمامهم هذا يعود إلى نظرية الأصول والفروع عندهم، فأصول الكلمات أصواتها الصامتة، كما تعود عنايتهم بالصامت إلى وجود رموز مستقلة للحروف سابقة لرموز الحركات"[3]".

و لكن في المسألة نظر لأننا أُخبرنا ممّا روته لنا بعض المراجع العربية أن رموز الصّوائت كانت موجودة في كتابات ما قبل التدوين ونقصد به تدوين القرآن الكريم. بحيث يذكر أن السريان استخدموا فعلا رموزا لها على شكل نقاط ممتلئة (•) للدلالة عليها"[4]".

و نحن لا نشك أن هؤلاء الأقدمين، برجاجة عقولهم، وصفاء أذهانهم وسلامة سليقتهم، أهملوا الحركات لأنها فروع، فهم أدرى الناس بأهميتها الصوتية والصرفية

---

[1]- مثال عن ذلك: مطياق رقمي (وهو لتحديد نطق الترددات الصوتية). و يطلق عليه، السبكتروغرام الرقمي.

[2]- مكي داود. ينظر رسالة: الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية.

[3]- كمال محمد بشر. ينظر: علم اللّغة العام. ص 190 و 191. ومقالة الصوتيات عند ابن جنّي في ضوء الدراسات اللغوية العربية والمعاصرة. عبد الفتاح المصري، ص 12، من مجلة التراث العربي – مجلة فصلية – تصدر عن اتحاد الكُتَّاب العرب. دمشق. العددان 15 و 16، سنة 1984.

[4]- فاضل غالب مطلبي. أصوات المدّ العربية.ص149.

والنحوية والدّلالية. فها هو ابن جنّي يقول متحدثا عن أسبقية الحرف عن الحركة: «... ولكنه لما كان الحرف أقوى من الحركة، وكان الحرف قد يوجد ولا حركة معه، وكانت الحركة لا توجد إلا عند وجود الحرف، صارت كأنها قد حلّته، وصار هو كأنه قد تضمنها، تجوّزًا لا حقيقة»"[1]".

ثم إن أبا الأسود قبلهم جميعا، رأى أن سلامة العربية في سلامة حركاتها، فوضع نقط الإعراب، وربط بين تسمياتها وبين وضعيات الشفتين أثناء تأديتها. ولذلك خمّنا أن عدم اعتنائهم بالصوائت مقارنة بنظيراتها الصّوامت، مردّه إلى صعوبة فهم حقيقة هذه الأصوات، خاصة في تحديد مخرجها، علما بأن أجهزة التصوير لم تكن لتُتَخيل آنذاك. ولعل ما يعزز قولنا هذا، هو اعتراف الأصواتيين أنفسهم بأن «الحركات أصعب من الأصوات الصامتة إلى حدّ ملحوظ، ويظهر ذلك بخاصة في نطق حركات اللّغات الأجنبية»"[2]" ودليلنا أيضا على ما نذهب إليه هو قول ابن سينا نفسه: «ثم أمر هذه الثلاثة عليّ مشكل ...»"[3]".

إننا إذا نظرنا إلى تعريفات القدماء نجدها غير متفقة تماما، فندرك أنها تعريفات ذوقية تعتمد على الملاحظة الذاتية. فقد روى اللَّيث عن الخليل أنه قال: «في العربية تسعة وعشرون حرفا، منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف، وهي الواو والياء والألف والهمزة. وسُمِّيَت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرج اللّهاة، إنما هي هاوية في الهواءِ فلم يكن لها حيِّز تُنْسَبُ إليه إلا الجوف»"[4]".

---

[1]- أبو الفتح عثمان بن جنّي. سر صناعة الإعراب. ج1. ص32. تحقيق: الهنداوي.

[2]- كمال محمد بشر. علم اللّغة العام- القسم الثاني. الطبعة الثانية.

[3]- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص 59، سنة 1971.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي. العين. ج1. ص 41. تحقيق: عبد الحميد الهنداوي. دار الكتب العلمية. لبنان

و لكن من أين تخرج؟ أو أين تتكون؟ ومعظم الأصوات، إلا وترد على الجوف وتمرّ به، فهل مرورها به رخصة تُنسَب بها إليه؟

أما ابن سينا فيقول: «و أمّا الألف المصوتة وأختها الفتحة فأظن أن"[1]" مخرجها مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم ...»"[2]". فعلا هو سلس وغير مزاحم بأي عضو من الأعضاء أو أيّ نوع من أنواع الإقفال، ولكن من أين تخرج؟

و أما ابن جنّي فإنه يقول: « فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده واستطالته، اِستمر الصوت ممتدا حتى ينفد»"[3]". وقد فسر قوله، بأن هذا النوع من الأصوات يخرج بامتداد الصوت في مخرجها والمتمثل في الجوف (أول المخارج الرئيسية)"[4]"، مع اهتزاز الأوتار الصوتية التي تنتج الصوت عند ملاقاة الهواء الخارج من الرئتين، فأوسع الأصوات مخرجا هو الألف فعند النطق به يجد الهواء منفذا له، ولا يجابه لا بضغط ولا بحصر، ويكون الحلق والفم منفتحين"[5]".

نستقي من هذا التفسير، أن ابن جنّي كغيره من القدماء العرب اعتبر الصائت صوتا جوفيا، إن صحّت هذه التسمية، ولكن قراءة متأنية لنص، سنذكره، نكاد نجزم بها أنه أراد قول شيء مخالف لمن عاصره، فقد قال: «... إلا أن الصوت الذي يؤديه الوتر غفلا غير محصور تجده بالإضافة إلى ما أداه وهو مضغوط محصورًا أملس مهتزا.

---

[1]– قدمنا ابن سينا على الجنّي من باب تقديم العام على الخاص.

[2]– ابن سينا. أسباب حدوث الحرف. ص 84. تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحي ميرحلم. مطبوعات مجمه اللّغة العربية. دمشق.

[3]– ابن جنّي. سر صناعة الإعراب. ج1. ص 7.

[4]– لقد سبق وبينا اِعتراضنا على ذلك لأن الجوف ما هو إلا حجرة رنين، كما سنبين من خلال الدراسة الفيزيائية.

[5]– فوزية سرير عبد الله. مجلة الصوتيات– مقال: الحركات العربية. دراسة وصفية تطبيقية. ص 36. العدد الأول. سنة 2005.

ويختلف ذلك بقدر قوة الوتر وصلابته، وضعفه ورخاوته، فالوتر في هذا التّمثيل كالحلق، والخفقة بالمضراب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق وجريان الصوت فيه غفلا غير محصور كجريان الصّوت في الألف الساكنة ...»"[1].

وهنا نتساءل هل أشار ابن جنّي إلى الوترين دون أن يفصح عنهما؟ هل كان يستشعر وجودهما فعلا في الجهاز النطقي؟ فما أشبه المثال الذي ذكره بما وصف به المحدثون ما يحدث عند نطق الصائت، فالخفقة بالمضراب هو إطلاق الهواء الصادر من الرئتين (شحنة هوائية) مرورا بالوترين الصوتيين في الحنجرة، مع اهتزازهما، ثم أخيرا جريان الصوت غفلا غير محصور ودون أن يعترضه عائق!

و الصوائت اليوم هي ممّا يصدر من أقصى الحلق"[2]"، حيث وصفت الفتحة بأنها صائت قصير يحدث في أقصى الحلق. ووصفت الكسرة بأنها صائت قصير، ولها موضعان، أولهما موضع الحدوث وهو أقصى الحلق في فتحة الحنجرة من أعلاها مع رفيقاتها من الصوائت وبعض الصوامت. وهذا الموضع تتولّد فيه صوت الكسرة ويسمى موضع الحدوث، ويسميه القدماء المخرج"[3]". والموضع الثاني هو مكان اِنطلاق الصوت، وبالنسبة للكسرة هو نهاية الجهاز النطقي عند الشفتين"[4]"، وأما الضمة، فقد قيل عنها، إنها كغيرها من الصوائت تحدث في الحنجرة "بعامل القرع أو القلع» "[5]" وبفعل اهتزاز الوترين الصوتيين.

---

[1]- ابن جنّي. سر صناعة الإعراب. ص9.

[2]- هذا رأي الدكتور مكي درار في رسالته: الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية. ص 50.

[3]- الخليل. كتاب العين. ج1. ص60 وما بعدها.

[4]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية. ص 175 و 176

[5]- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص57.

وهل موضع الحدوث هو المخرج؟ وإذا كان ذلك فعلا فإن الوترين الصوتيين هما موضع حدوث الصائت وهما مخرجه.

وإذا كانت جميع هذه الصوائت تحدث في منطقة الحنجرة أي أقصى الحلق، ويهتز لها الوتران الصّوتيان، فما الذي يفرق بينها؟

إنّ الذي يفرق بينها، هو شكل التجويف الفموي الذي يعمل فيه جملة من الأعضاء، وعلى رأسها اللسان ولذلك تعيّن على كل الباحثين في هذا المجال أن يرصدوا حملة من المقاييس، كجزء اللِّسان المسؤول عن إنتاج الصائت المعيّن، واتجاه اللّسان أثناء النطق بالصائت، ودرجة ارتفاعه، وكذا تسرب الهواء من الفم وحده أم من الفم والأنف معا. وأخيرا إثبات موقع اللسان أو تحركه أثناء أداء الصّوائت[1] بالإضافة إلى حركة الفك السفلي، وضعية الشفتين.

1- الفَتحة

من خلال ملاحظة وضعية اللّسان أثناء نطق صائت الفتحة، تبين أنه في وضعية استراحة، لذلك يُرَجّح أن لا يعمل اللّسان في إنتاجه، وإذا تحرك فسدت، ومن هذا المنظور تسكن الأعضاء كلها، لتحرك الصوت، والساكنة هي أعضاء التوجيه لأعضاء التوليد. وهذه جميعا أحوال الفتحة كصائت منطوق"[2]. وقد وصف اللّسان أيضا أثناء نطق الفتحة بأنه يكون مستويا في قاع الفم مفتوحا بشكل متَّسِع، وحجرات الرَّنين فيه كبيرة[3]، أي حجمها كبير.

---

[1]- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. ص155 و 156.

[2]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية للصوائت العربية. ص 55.

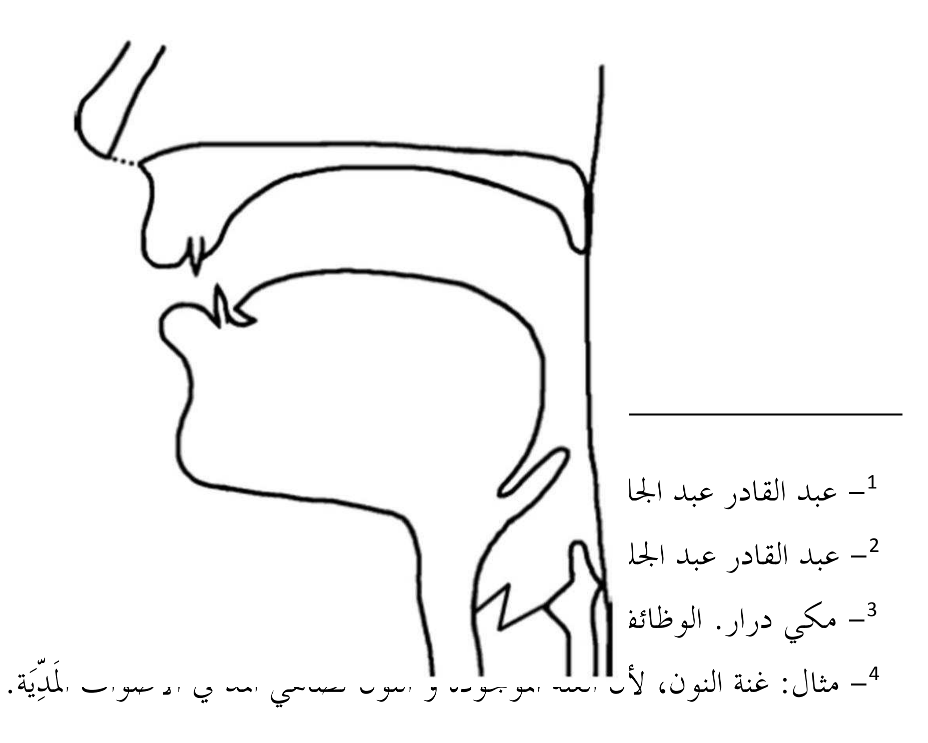
[3]- كمال بشر. علم اللّغة العام. القسم الثاني. ص 197.مركز الإنماء القومي.

و ممّا يلاحظ أيضا أن اللّسان يكون مع صائت الفتحة ثابتا لا يتحرك، ممّا يتيح لنا وصف الفتحة بأنها صائت بسيط أو كما يسميها البعض علّة بسيطة أي لا يتحرك اللّسان أثناء أدائها لينتقل إلى صائت آخر[1].

و على الرّغم من سكون اللّسان واستقراره إلا أن هناك جزءا متحركا وهو وسطه، إذ يرتفع ارتفاعا طفيفا (بدرجة دقيقة). والجزء الذي يتجه صوبه هو منطقتي الغار والطبق اللَّين.

و أمّا وضعية الشفتين والأجدر أن نطلق عليها شكل الشفتين أثناء إطلاق هذا الصائت، فقد وُصِفَت بأنها تكون مسطحة ومنفرجة[2]، أو بوصف أدق: «تكونان منفصلتان متباعدتان عن بعضهما، فاسحتا المجال لصوت الفتحة بالمرور بينهما»"[3]. ومما يلاحظ أيضا، عن طريق إجراء تجربة يمكن لأي شخص القيام بها، وهي نطق حرف+حركة الفتح، ولتكن الهمزة المفتوحة، فسنجد أن تسرب الهواء لا يكون إلا من الفم، على العلم أن هناك صوائت يتسرب خلالها الهواء من التجويف الفموي ومن التجويف الأنفي معًا"[4].

شكل1: اللّسان أثناء تأدية صائت الفتحة.



[1]– عبد القادر عبد الجا

[2]– عبد القادر عبد الجل

[3]– مكي درار. الوظائف

[4]– مثال: غنة النون، لأ [illegible] المَدِّيَة.

شكل2: الشفتين أثناء تأدية صائت الفتحة.

في الفتحة: تكون الشفتان مفتوحتين إلى الأمام.

2- الكسرة:

عند نطق صائت الكسرة يكون وسط اللّسان معها في أقصى حالة ممكنة من الارتفاع دون أن يؤدي ذلك إلى أيجاد احتكاك أو غلق ينتج في الأخير نصف صائت، أو كما يطلق عليه نصف علّة. أما الارتفاع فيكون باتجاه الغار مع وسط اللّسان. ويتحقق ثبات اللّسان بعد ارتفاعه، ولا ينتقل إلى حركة أخرى. وهناك عنصر آخر يعمل خلال إنتاج الكسرة إلى جانب اللّسان، وهو الحنك الأسفل (السفلي)، بحيث ينخفض مع ميل إلى أحد الجانبين[1] وتوصف الكسرة بأنها صائت ضيق وهي حركة أمامية بالنسبة للّسان. (ضيقة أمامية)[2].

أمّا شكل الشفتين أثناء نطق الكسرة فهو شكل منفرج في شكل ابتسامة، وقد نسب مصطلح الكسر إلى انكسار الشفتين إلى الخلف[3].

---

[1]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالة للصوائت العربية. ص 310. وينظر أيضا: د/ فاضل مطالبي غالب. دراسة في أصوات المدّ العربية. ص 35.

[2]- كمال محمد بشر. علم اللّغة العام. قسم الأصوات. ص 198.

[3]- نفسه.

شكل3: يبين وضعية اللّسان داخل الفم أثناء نطق الكسرة.



شكل4: يبين شكل الشفتين أثناء نطق الكسرة.

في الكسرة: تكون الشفتين:

الشفة السفلى ليست مستقيمة إلى الأمام، بل منخفضة (مكسورة) إلى أسفل ويظهر الفم عند هاذا الانخفاض مفتوحا إلى أسفل.

3- الضمة:

ينطلق صائت الضمة من الحنجرة كغيره من الصّائتين القصيرين (الفتحة والكسرة). ثم يمرّ بالتجويف الفموي قرب اللّهاة فيتكون هناك بارتفاع مؤخر اللّسان، و«تكتمل صورة الضمة ومُمَيِّزاها من تفخيم واستعلاء وقوة، بعامل اللّسان المتأخر

أصله المرتفع في اتجاه الحنك الأعلى قرب اللّهاة، وتتوسع غرفة الرّنين في التجويف الفموي»"[1]. واتجاه اللّسان يكون بتحريك الحنك الأسفل نحو الأعلى، بعكس حركته في الكسر حيث يتحرك إلى الأسفل، ومنه جاء اِستفال الكسرة.

و يصل الصوت أخيرا إلى التجويف الشفهي، أو لنقل إلى منطقة الشفتين، وهناك تستديران له، مُشَكِّلَةً فتحة دائرية ضيقة مقارنة بانفتاحهما في الفتحة، وانفراجهما في الكسرة. ونشير إلى أنه إذا لم يُتَّخَذ لها هذا الشكل المستدير لما تمّ أداء الضمة، فليقم أي شخص بذلك، أي بتحقيق الجزء الأول والثاني من الضمة، ولا يضم شفتيه فلت يصدر هذا الصائت إلا مُشَوِّها ومُنحَرِفا، فدور الشفتين دور أساسي مثله مثل دور اللّسان.

« وخلاصة هذه الملاحظات، أن الضمة مستعلية مرتفعة في بداية الفراغ الفموي، ومضمومة مفخمة في نهايته. كما أنها تكون مستعلية مرتفعة في بداية الفم، وينتهي بها الأمر مستقلة مستوية في نهايته»"[2].

شكل5: شكل اللّسان أثناء نطق الضمة.



[1]- مكي درار. الوظائف الصّوتية والدّلالية للصّوائت العربية. ص 178.

[2]- المرجع نفسه. ص 179.

شكل6: شكل الشفتين أثناء نطق الضمة.

في الضمة: الشفتان مفتوحتان إلى أعلى مضموم بعضهما إلى بعض، وهما في حالة استدارة.

بقي لنا تلخيص ما ذكر، واعتماده تعريفا للصوائت القصيرة، وتحديد مخرجها خاصة، رغم ما قيل، إنه ليس لحروف العلّة مخرج محدد"[1]. وقد يرجع السبب في هذا الحكم، إلى عدم التمييز بين المخرج، وبين موقعية التشكل والتّميز. فالفتحة تحدث في أقصى الحلق مع اهتزاز الوترين الصَّوتِيَّين، ثم يرتفع لها وسط اللّسان ارتفاعا طفيفا، ثم تنفتح لها الشفتان فتخرج"[2]. وأمّا الكسرة و هي الحركة الأمامية، فإنها تتكون في أقصى الحلق ثم تغادر الوترين الصّوتيين، وتمر بالتجويف الحلقي إلى أن تصل إلى وسط اللّسان فيرتفع بها إلى أقصى حدّ ممكن دون احتكاك، باتجاه الغار، ثم تنفرج لها الشفتان وتكسران إلى الخلف، فتخرج. أمّا الضمة فهي الحركة الخلفية، فتخرج كغيرها من الصّائتين القصيرين من أقصى الحلق مارَّةً بالتجويف الحلقي بالغة التجويف الفموي وهناك وعند أصل اللّسان وقرب اللّهاة وباتجاه الحنك الأعلى يرتفع اللّسان بها وينخفض في مقدمته، تاركا المجال لمرورها عبر الشفاه المستديرة.

---

[1]– مقالة: الصّوتيات عند ابن جنّي. في ضوء الدّراسات اللّغوية العربية والمعاصرة. عبد الفتاح المصري. من مجلة: التراث العربي. اتحاد الكُتّاب العرب– المعدادان 15 و 16. سنة 1984.

[2]– سنحدد مدّة الحركة لاحقا

نفهم ممّا سبق أن الصّوائت مخرجها من منطقة الوترين الصّوتيين، فلولا اهتزازها لسُمعت على شكل زفير حتى ولو تنوّعت وضعيات اللّسان، واختلفت أشكال الشفتين. ولكي تكتمل النظرة العلمية للصّوائت القصيرة لابد من اختبارها فيزيائيا، وهذا هو موضوع العنصر الآتي -إنشاء الله-.

ثانيا: فيزيائية الصّوائت العربية القصيرة

بعد فحص "الموقعيات" الفيزيولوجية التي تحلُّ بها الصّوائت العربية في الجهاز النطقي، سنعمل في هذا العنصر على اختبار الاضطرابات الناتجة عن هذه الصّوائت، أو لنقل الأصوات، في الوسط الناقل لها، وهو الهواء. لأن خصائص هذه الاضطرابات هي التي تحدد طبيعة الصوت، فيتميز عن غيره ويستقل، فيعرف، حتى ما إذا انحرف الناطق به علم ذلك. والسبيل إلى معرفة هذا كله هو اكتمال النظرة والاقتراب من الحقيقة ووصل أجزاء العملية الكلامية، أو ما يعرف بعناصر الموقف الكلامي عامّة، وأداء الصّوائت القصيرة خاصة، وكذلك استقراء خصائصها الفيزيولوجية كما فعلنا من قبل و الفيزيائية و السمعية كما سنعمد إليها لاحقا. علما بأننا نبحث عن رموز تقترب من المثالية، أو على الأقل، تصلح لأن يصطلح عليها، خاصة ونحن على علم بأن الصّوائت تختلف من سياق إلى سياق آخر نتيجة التجاور ة التبدل الذي يعتري الأصوات، صامتها وصائتها.

إن الصوت مهما كان مصدره، يسبب اضطرابا ماديا في الهواء، يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للصّوت المتحرك من المصدر باتجاه الخارج، ثم ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة ..... النهائي. وعادة ما يعقد الأصواتيون مقارنة بين هذه الظاهرة الصّوتية، وبين ما يحدث من تموجات حين إلقاء حجر على سطح أملس، أي تيار يحركه.

و معلوم أيضا أن أي اضطراب سببه الأساسي هو اهتزاز جسم ما، أما سببه الثانوي فهو ناتج عن وجود علاقات بين جزئيات الهواء المحيطة بهذا الجسم وأيضا لأنها قابلة للتّحرّك"[1].

إننا لا نستطيع تجاهل ما قرره ابن سينا وفصّل فيه، رغم ما قيل عن جهود العرب القدامى في هذا المجال، بأنهم «تحدثوا عن ظاهرتي الجهر والهمس، ولكن حديثهم كان غامضا، ويمكن القول بأن هذا الحديث أضعف نقطة في الدّراسة الصوتية العربية ...»"[2]، وهذا ابن سينا يقول: «أظن أن الصّوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان. والذي يشترط فيه من أمر القرع ...»"[3]. ثم يشرح قائلا: «والدّليل على أن القرع ليس سببا كليّا للصوت، أن الصوت قد يحدث أيضا عن مقابل القرع وهو القلع»"[4]. و هناك من أضافا سببا ثالثا وهو الاحتكاك[5]. فهو فعلا حركة مختلفة عن حركة القلع أو القرع، و تكون في أحيان كثيرة سببا لحدوث صوت ما.

إننا لا نستطيع أيضا إهمال حقيقة علمية أقرها ابن سينا "الفيزيائي" حيث قال: «ولكنه إنما يلزم في كلا الأمرين شيء واحد وهو تموج سريع عنيف في الهواء ... وفي

---

[1]- سعد مصلوح. دراسة السمع و الكلام. ص15

[2]- مقالة: الصّوتيات المعاصرة عند ابن جنّي في ضوء الدّراسات اللّغوية العربية و المعاصرة. عبد الفتاح المصري. ص18 – مجلة التراث العربي. العددان 15 و 16. سنة 1984.

[3]- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص 57. تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحي ميرحلم. مطبوعات مجمه اللّغة العربية. دمشق.

[4]- المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

[5]- وهذا رأي الدكتور مكي درار.

الأمرين جميعا يلزم المتباعد أ، ينقاد للشكل و الموج الواقع هناك»"[1].

و قد تأكد أن الذي يتحرك ليس هو الهواء في ذاته، وإنما الموجة الصّوتية، التي تثير جزيئات الوسط الذي تنشأ فيه، رغم أنه قيل: «فالذي يتحرك هو جزيئات الهواء لا الهواء في عمومة، و نعني بذلك ذرات الجسم الذي يحدث الصّوت»"[2].

بعد صدور الأصوات كلّ الأصوات تعمل على تحريك وإثارة الجزئيات الموجودة وسطها، فالصوت طاقة. فتتحرك باتجاه منطقة الضغط الهوائي ثم منطقة تخلخله، إذ إنه ينضغط حينا و يتخلخل حينا آخر، لأنه من خواص الهواء كونه خليط من الغازات يمكن أن ينضغط كما يمكن أن يتخلخل، «فبالنسبة للهواء عندما ينضغط يزداد الضغط الهوائي و يعرف بالضغط الإيجابي، و عندما يتخلخل يقل الضغط الهوائي و يعرف بالضغط السلبي»"[3].

و سنحاول تقريب ذلك في الشكل الآتي:

شكل 10:

[1]– ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص 57 و 58.

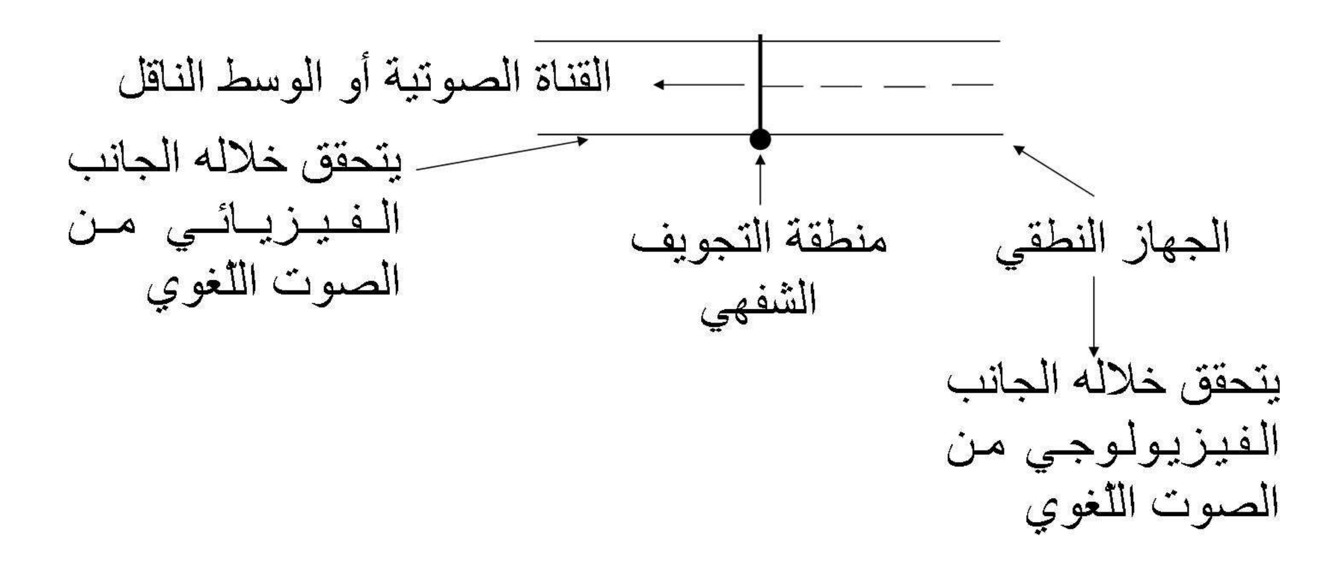
[2]– صلاح الدين صالح حسين. المدخل إلى علم الأصوات ودراسة مقارنة. ص 10.

[3]– نفسه. ص 11.

إن نظرة متفحصة للجانب الفيزيائي للصّائت القصير تدفعنا إلى القول، إنّ فكرة الفصل بالحدود بين الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي، وبأن الأول يقع في ما قبل الشفاه والثاني يبدأ بعدها، ما هو إلا فصل نظري، قد يقرب فهم طبيعة الأصوات اللّغوية للمبتدئين، ولكن الواقع غير ذلك تمامًا. وتدعيما لهذه الفكرة نشير إلى أن أول مظهر من المظاهر الفيزيائية في الصوت اللّغوي يبتدأ لدى الوترين الصّوتيين حيث قيل: «فالرّقيقتان الصّوتيتان توَلِّدان ترددا منتظما يساوي عند الرّجال 120 هيرتز ...»"[1]".

هذا فضلا عن «حجرات الرئتين ذات الشكل المُعقَّد، وعندما يوضع الهواء الموجود داخل هذه الحجرات في وضع حركة اهتزازية يتذبذب بشكل مركب، فيؤدي إلى إنتاج الموجات الصّوتية التي نسمعها»"[2]".

فلا وجود إذن لفاصل مادّي في منطقة معينة بين فيزيائية الصوت وفيزيولوجيته، بل هما يسيران في خط متوازي ولا وجود لهذا المخطط الافتراضي:



---

[1]– الصّوتيات العربية. منصور بن محمد الغامدي. ص108. سنة 2000 . مدينة الملك عبد العزيز. الرياض.

[2]– بسام بركة . علم الأصوات العام- أصوات اللّغة العربية. ص46.

ومعنى كل هذا أن الشق الفيزيولوجي في العملية الكلامية يبدأ من الحنجرة وينتهي لدى الشفتين، ولكن الشق الفيزيائي يبدأ في الحنجرة وينتقل إلى غاية حجرات الرّئتين حيث تتلون الترددات الصوتية وينتهي به الأمر في الهواء، أي الوسط الناقل الناقل للصّوت.

تعتبر فيزيائية الصوت مجالا تنهل منه علوم ومعارف مختلفة وكثيرة. لذلك ينبغي للأصواتيين (اللّغويين) أن يحددوا الجوانب التي تخدم أبحاثهم مباشرة. وهذا حالنا، إذ لابد منذ البداية تحديد النقاط أو الجوانب التي ينبغي أن تقاس وتدرس.

إن القياسات الواجب إجراؤها على الصّوائت القصيرة تتعلق في المقام الأول بدرجة الصوت، المتكون في الحنجرة، طالما أنها أَوات مجهورة، وتهتم في المقام الثاني باختلاف الموجات الصوتية للصّائت المعين. طالما أن اختلاف الاعتماد على موقعيات فيزيولوجية (تحريك أجزاء دقيقة و مخصوصة من اللّسان في اتجاه معين) يؤدي إلى تغيير كلّي لشكل التجويف الواقع فوق الحنجرة"[1].

ولتحقيق هذه القياسات ينبغي الاعتماد على جهاز المطياف"[2] "كوسيلة لتحليل هذه الأصوات، وهناك قاعدة أو نتيجة توصل إليها بعضهم مفادها أن "النُّطُق [جمع نطاق] الرّنينية الخارجة من الفم غير ثابتة التردد وذلك بناء على وضع اللّسان داخل هذين التجويفين. فالنطاق الرّنيني الأول مرتبط بقرب اللّسان من الحنك، فكلما كان اللّسان قريبا من الحنك كلما انخفض تردد النطاق الرّنيني الأول. أمّا النطاق الرّنيني الثاني فمرتبط بمؤخر اللّسان. إذ أنه كلما ارتفع مؤخر اللّسان إلى أعلى كلما انخفض تردد النطاق الرّنيني الثاني ... "[3].

---

[1]– بسام بركة. علم الأصوات العام– أصوات اللّغة العربية. ص 47.

[2]– أكثر تفاصيل عن المطياف الرّقمي www.duanrevig.com/appareils_demesure.htm

[3]– منصور بن محمد الغامدي. الصوتيات العربية. ص109

رمــوز الصــوائت القصيــرة

أول رمز وضع للصائت القصير (الفتحة والكسرة والضمة)، هو رمز "النقطة الحمراء"، في وضعيات ثلاث بالنسبة للحرف (الصامت) ـــ/ـــ/ـــ ومصدر هذه المعلومة كلام أبي الأسود الدُّؤلي القائل لكاتبه"[1]": «خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد. فإذا فتحت شفتيّ فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله، فإن أتبعت ذاك بشيء من غنة، ضع مكان النقطة نقطتين شيئا من هذه الحركات غنة، فانقط نقطتين»"[2]".

إننا لو تأملنا وضعيات هذه العلامات بالنّسبة للحرف، لوجدنا أن هناك توافقا كبيرا بينها وبين الطبيعة الصوتية للصوائت التي تمثّلها، واختلاف وتنوع حركات اللّسان وأشكال الشفتين أثناء تأديتها وإنتاجها، ولو تأملنا أكثر لأدركنا أن هذا التوافق متأت من الجانبين:

الأوّل: تناسب الطبيعة الصوتية الواحدة للصوائت الثلاثة مع الشكل الواحد الذي منحه لها أبو الأسود (النقطة الحمراء)، فهي واحدة للصوائت الثلاثة، في حين كان بإمكانه إعطاء رمز النقطة الحمراء للفتحة، ويختص الضمة بنقطة فارغة، ويمنح الكسرة شكل نقطة أكبر أو بلون مغاير، مثلا، ولكنّه وحّد الشكل واللّون، ثم أخذ يغير في الموضع فحسب.

---

[1]- والذي لا نعرف عن اسمه شيء، حيث لم ترو المصادر ذلك، إلا أنه من بني قيس.

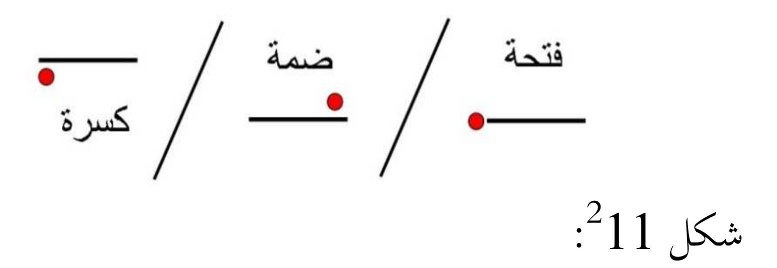
[2]- المحكم في نقط المصحف. أبو عمرو الداني. ص4. تحقيق: عزّة حسن، مطبوعات: مديرية إحياء التراث القديم. دمشق. سنة 1960.

وأمّا الوجه الثاني: من التناسب، فتُحققه صفة هذه الصوائت فهي كلها مجهورة تنطلق من الحنجرة، إلا أن حركات اللّسان ووضعياته، واختلاف شكل الشفتين يغير ويميز بين أصواتها أو أثارها السمعية على أذن المتلقي.

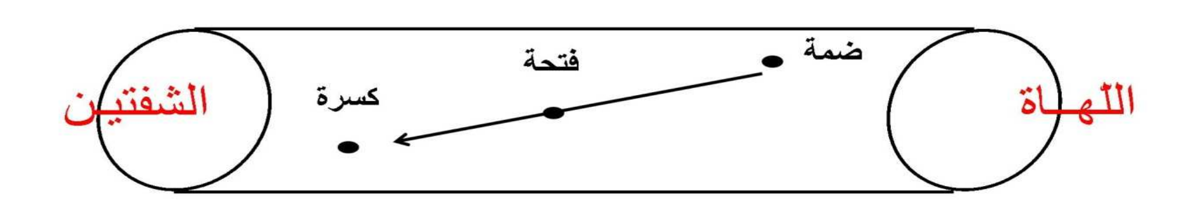
وإننا هاهنا نتساءل، هل تمَّ ذلك بمحض الصّدفة أم أنه تمَّ عن وعي تام ونتيجة لبعد نظر الواضع وعلمه بالخصائص الفيزيولوجية والفيزيائية؟

إن حديثنا عن مثل هذا العمل المنسجم الأطراف، المحيّر حقا، يجعلنا نطمع في شيء من الكمال، لنقول، ألم يكن ممكنا أن يضع رمز صائت الضمّة موضع صائت الفتحة، وأن يضع صائت الفتحة مكان صائت الضمّة، ذلك لأن الضمة مستعلية تقع في أعلى القناة الصوتية، وأنَّ الفتحة حيادية ...»"[1]

لنحصل على الآتي:



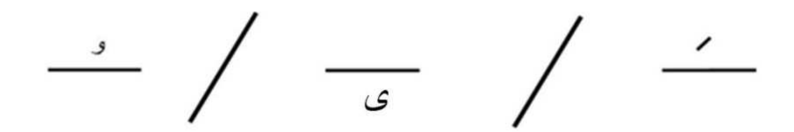
شكل 11[2]:



1- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية للصوائت العربية. ص 56.

2- نفسه ص 58

ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي لِيُطَوِّر نظام أبي الأسود المسمى بنظام النقط (نقط الإعراب)[1] "فأحدث أسلوبا" جديدا في الضبط، معتمدا على المبدأ نفسه الذي أقرّه أبو الأسود، ثم وسّع من دائرة الضبط ورموزه، وشكّل الشّعر، ولم يشكل القرآن الكريم وربما كان ذلك إكبارا وإجلالا لمن سبقه من التابعين. وسمّي عمله "شكل الشّعر". وجمع خلاله بين علامات البناء والإعراب، وغيّر من صور الصّوائت القصيرة إلى الصّورة المعروفة بها إلى اليوم.



ولنا في هذا المقام أن نتساءل أيضا، فنقول، هل غيّر الخليل من موضع الضمة لأنها مستعلية؟ يرتفع اللّسان باتجاه الحنك قرب اللّهاة لتتحقق وإذا كان هذا صحيحا، فلماذا احتفظ بموضع الفتحة (أي فوق الحرف)؟

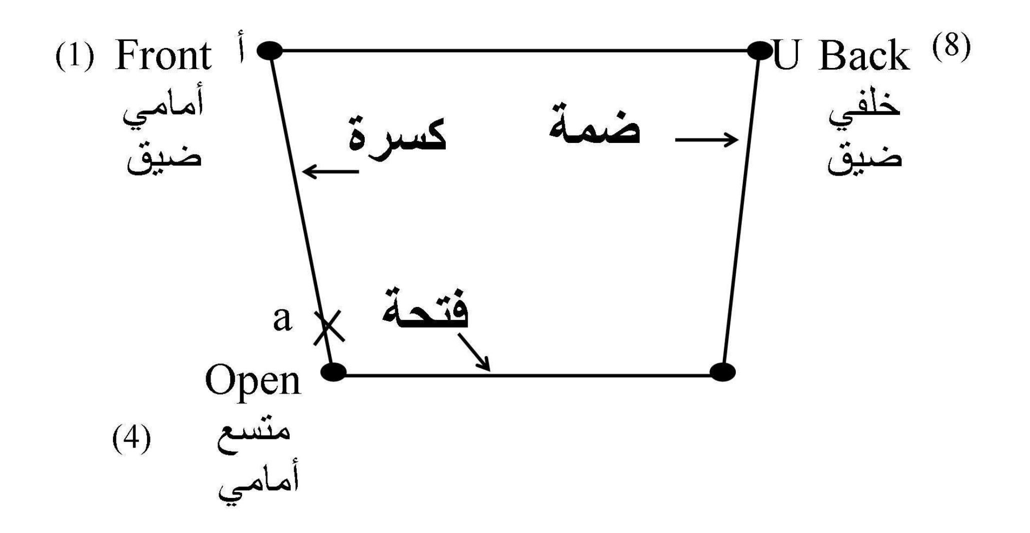
وحتى وإن لم يعني الخليل ذلك، وقبله أبو الأسود، فإننا نقف أمام أعمالهما وأعمال من تبعهم"[2]" وقفة معجب منبهر، لأنها نتائج علمية مبدعة. اُستمدت من الملكة الذهنية رأسا، وإنه لو استمرت الحركة العلمية العربية الإسلامية لتوصلت إلى مثل

[1]- تفصيل هذا الموضوع موجود في رسالة – رسم القرآن الكريم – دراسة صوتية. ص 155-157

[2]- نصر بن عاصم اللّيثي، ويحي بن يعمر الثقفي، وقد تحدّث عنها الداني في محكمه. ص 5.

ما توصل إليه مؤسسو الأبجدية العالمية الصوتية، أو ما يعرف بالألفبائية الصوتية الدّولية (IPA)"[1]".

ورموز الصوائت القصيرة الأساسية فيها هي[2]



يخضع هذا المخطط إلى تصنيف الحركات، إلى درجة العلو التي يرتفع إليها اللّسان"[3]"، إذ هناك حركات خلفية وحركات أمامية. وهناك حركات ضيقة وحركات متسعة. فالفتحة المعيارية حسب دانيال جونز هي حركة أمامية متسعة والكسرة المعيارية، هي حركة أمامية ضيقة والضمة المعيارية أيضا، هي حركة خلفية ضيقة.

---

[1]- مع تحفظنا على عبارة الأبجدية الصوتية، لأن الأبجدية الصوتية في المقام الأول، ومن الأنسب أن نقول: الكتابة الصوتية للأصوات العالمية مثلا.

[2]- كمال محمد بشر. ينظر : علم اللّغة العام- القسم الثاني- الأصوات. من ص 179 إلى ص 188، وعصام نور الدين. علم الأَصوات اللّغوية، الفونيتيكا، ص258.

[3]- نفسه، ص 196.

وقد لاحظ الدّكتور كمال محمد بشر في موازنة له بين الحركات العربية والمعيارية، أن الكسرة العربية أقرب ما تكون إلى الحركة المعيارية رقم 1، أو هي مثلها تقريبا مع فرقين اِثنين"[1]. أما الفتحة فهي أيضا ليست كالحركة المعيارية بل هي أقرب ما تكون إلى رقم (4) ورقم (5)، "أ" وهي بينهما من حيث جزء اللّسان، فأعلى نقطة في اللّسان حال النطق بالفتحة العربية وهي وسطه ..."[2]. وأمّا الضمة العربية فهي أقرب ما تكون إلى الحركة المعيارية رقم (7) أي أسفل الحركة رقم (8)"[3]. وطالما أنّ الأمر فيه اختلاف، وهذا طبيعي ومفهوم، فلما لا نعمد إلى وضع تمثيل لحركاتنا المعيارية، إِنْ صح هذا الاسم، أو الوصف؟

ومن بين المقترحات التي قدّمها بعض اللّسانيون العرب، بخصوص رموز الصوائت القصيرة، ضمن الأصوات اللّغوية جميعا، مقترح السّويل، والمتمثل في علامات جديدة لخمسة أصوات قصيرة"[4]. كما قدم السفروشني رموزا جديدة للفتحة والكسرة، وأبقى على الضمة كما هي"[5].

---

[1]- يقول كمال محمد بشر: "فالأول: أن مقدم اللّسان مع الكسرة أقل ارتفاعا منه مع المعيارية رقم (1) فالكسرة العربية إذن حركة ضيقة ولكن بدرجة أقل من المعيارية أو بعبارة أخرى، إن أعلى نقطة في مقدم =اللّسان حال النطق بالحركة المعيارية رقم 1. فالكسرة العربية هي حركة أمامية ولكن ليس بالدّرجة التي توصف بها الحركة المعيارية" — ص 196.

[2]- نفسه ص 196 و 197

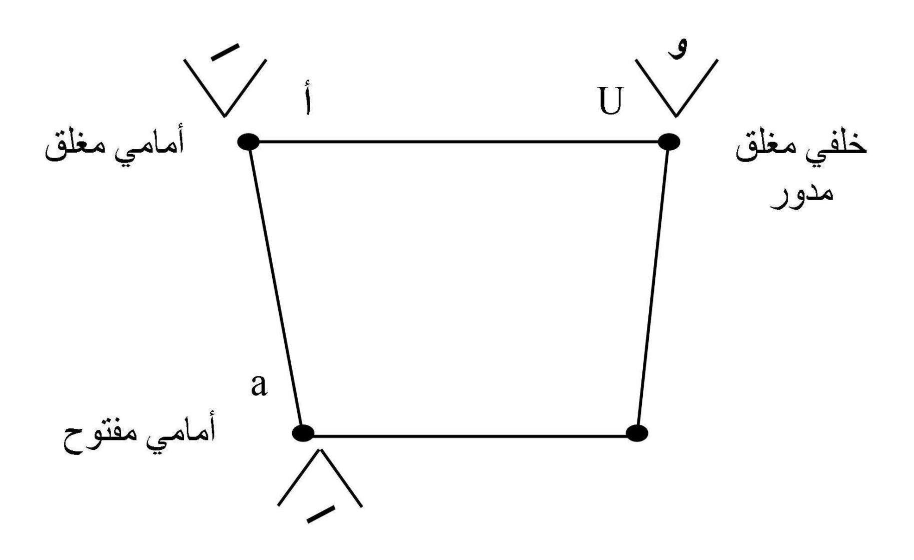
[3]- نفسه ص 197.

[4]- ذكر هذا المقترح منصور بن محمد الغامدي في مقاله: ألفبائية صوتية دولية بالحرف العربي، المؤتمر السنوي التاسع لتقريب العلوم. جامعة عين شمس القاهرة. سنة 1424هـ - 2003 م، وهو لعبد العزيز بن إبراهيم السويل — نحو ألفبائية عربية موحدة — اقتراح لعلماء الصوت = العرب. مجلة كلية الآداب. جامعة الملك سعود، م 13 — ص 401 و ص 432. 1986.

[5]- نفسه والمقالة لإدريس السفروشني، مدخل للصواتة التوليدية، دار ...... للنشر. الدار البيضاء. 1987.

وفي مقابل هذين الاقتراحين، قدّم منصور بن محمد الغامدي[1]، رموزا تقوم على الحرف العربي، بحيث استبدل صاحبها كلّ الرّموز اللاّتينية التي استخدمت في الألفبائية الصوتية الدّولية (IPA) برموز عربية، وغطاها جميعا، ثم عمل على تصميم هذه العلامات على شكل خطين حاسوبيين يمكن تحميلهما على الحاسوب، واستخدامها أثناء الطباعة وإدخال النصوص العربية.

ورموز الصوائت العربية القصيرة الثلاثة عنده هي وفق الرّموز المعيارية، وهذا لم يغير في الأمر شيئا، حسب اعتقادنا، لأن المشكلة الحقيقة هي إيجاد نموذجا عربيا مستقلا، لأننا لسنا بحاجة إلى الترجمة فحسب بل إلى الابتكار، الذي يخرج من صلب الثقافة العربية. وصورة هذه الرّموز التي اقترحها منصور الغامدي مع دراسة مستفيضة وهامة، تتّضح في الشكل الآتي:



وكلمة مثل منطوق تكتب صوتيا وفق هذا التشفير هكذا:

---

[1] – ألفبائية صوتية ودولية بالحرف العربي – المؤتمر السنوي التاسع للتعريب / للتقريب / العلوم – جامعة عين شمس – القاهرة. سنة 1424 هــ – 2003 م.

مـ\ـنـ/ـطـ\ـوقـ/

أما مقترحنا، فيتمثل فيما عقبنا به على عمل كلّ من أبي الأسود والخليل، وهو الحديث عن مواضع الرّموز، فلو غيّرنا فيها بعض التغيير لمثلث طبيعة الصوائت أكثر. ولَبَدَت مناسبة تماما لها، خاصة الطبيعة الفيزيولوجية، ولَتَحَقق فعلا استعلاء الضمة وحيادية الفاتحة واستفال الكسرة كتابةً.

تكون الفتحة بين يدي الحرف سواء أكانت حركة إعراب أم حركة بناء، في مثل ســـأل. مع ميل بتلك الشَّرطة، لأن الخليل جعلها ألفا مضطجعة. ـ

وتكون الضمة فوق الحرف في حالتي الإعراب والبناء في مثل: كـَـــهُـــلَ. مع الإبقاء على شكلها.

أمّا الكسرة فتحتفظ بمكانها، مع تغيير في شكلها إلى ما وضعه الخليل لها، أي الرّجوع بها إل ثاني شكل لها في تاريخها وهو ياء مصغرة. (ى)

إن في أسلوب التصغير الذي اعتمده الخليل بن أحمد وسيلة ممتازة في الإشارة إلى زمن الصوائت، فهي تنطق في زمن أقل (نصف) من زمن الصّوائت الطويلة"[1]"، ولقد رأينا أن كيفية التصغير بهذه الطريقة التي قام بها خليل، وبهذا المقياس، عمل مبدع في حقيقته.

ونحصل نحن على الآتي:

فتحة ـ ضمة و كسرة ى

---

[1]- سنقف عليها في الفصل الآتي (الصوائت الطويلة المستقيمة).

أوردنا في بداية الحديث عن الصّوائت القصيرة أن الأصوات اللّغوية لا تصدر منعزلة بعضها عن بعض، بل تتسلسل وتتصل في سياقات مختلفة. وتتبع الكتابة الكلام في هذه الخاصية. وتحقيقا لهذه النظرة سنحاول توظيف رموز الحركات أو الصوائت القصيرة في حال تجاور الأبنية الصرفية، ونحن نقصد على وجه التحديد، ضبط الحركات التي تلحق ألفات الوصل، وهو ما يدعوه القدامى من نقاط المصاحف باسم «الصِّلات لألفات الوصل»"[1]". وهو ضبط تفردت به المصاحف التي سجلت قراءة نافع عن ورش، وهي في عمومها مصاحف مغربية، وجدت إلى زمن القرن الرابع والخامس الهجريين"[2]".

عرفت الصلة بأنها علامة إملائية، وسميت كذلك «لأن الكلام الذي قبل الألف التي هي علامته يوصل بالذي بعده، فيتصلان، وتذهب هي من اللّفظ بذلك»"[3]".

ولمّا كانت حركات الإعراب ثلاث (الرّفعة والنصبة والجرة)، وكانت ألف الوصل واحدة بغض النظر عن حركاتها، فإنه يمكن الحصول على ثلاث حالات، تتصل فيها الحركات بألف الوصل. والحديث هنا خاص بهذه الطريقة دون غيرها. سنرى بعد هذا كيف تضبط حركات ألف الوصل.

وهذه الحالات الثلاث هي:

---

[1]- أبو عمرو الداني. المحكم في نقاط المصاحف. ص84.

[2]- لأن مولد الداني كان في سنة 372 هـ

[3]- أبو عمرو الداني. المحكم في نقاط المصاحف. ص85.

1. حركة الفتحة (ـَـ) ⟵ اَ (ألف الوصل)

2. حركة الكسرة (ـِـ) ⟵ اِ (ألف وصل)

3. حركة الضمة (ـُـ) ⟵ اُ (ألف وصل)

وقد وصف لنا الدّاني رمزها (رمز الوصل)، بأنه عبارة عن جرّة لطيفة توضع فوق الألف (اَ)"[1].

وتتّخذ هذه الجرة وضعيات ثلاث، حسب اختلاف الصّوائت التي تسبقها، فإن كانت فتحة وضعت فوق تلك الجرة ألف الوصل (اَ)، وإن كانت كسرة وضعت دونها، وإن كانت ضمة وضعت بين يديها. وفي الأحوال الثلاث تذكر هذه الجرّة بسقوط الألف، وبالحركة التي تستبقها، عن طريق الوضعية التي تتخذها بالنسبة لهذه الألف. و لعلها تذكرنا بأن ألف الوصل ما هي في سوى حركة قصيرة.

الأمثلة:

ونحصل في النهاية على الأشكال الآتية:

ا ـُـ

اَ ـَـ

اِ ـِـ

[1] ـــ أبو عمرو الداني. المحكم في نقاط المصاحف. 85.

وإذا طبقنا أسلوب الترميز الذي اقترحناه لحصتنا على الآتي:

ـَـ ا

ـُـ أ

ـِـ إ

لقد أفضى تتبعنا[1] لهذه الطريقة في ضبط "ألفات صِلات الوصل" إلى أنها تشتمل بحكمها كل الحركات سواء أكانت لوازم أم عوارض، مثل الحركة التي يؤتى بها في حالة وصل كلمتين تنتهي الأولى منها بتنوين وتبدأ الثانية بألف وصل أو في حال التقاء ساكنين.

نفهم ممّا سبق، أن وظيفة (الجرة) تنبيه بأن ألف الوصل ساقطة لفظا، وثابتة خطًا، في مثل كما تنبّه إلى الحركة التي قبلها سواء كُتبت أم لا. إنّنا اليوم نعتمد في كتابة النصوص التعليمية على إخلاء هذه الألف من أي نقط، فنكتب: الْمعلم، إننا بذلك نتجاهل هذه الألف رغم أنها موجودة، أما باستخدام الجرّة فإننا نشير إلى وظيفتها الصوتية، ونتذكر بأنها تعمل على التخلص من الابتداء بالساكن، وفصل ما سبق بما لحق، فنحقق ما يعرف بالاقتصاد اللّغوي، وهو هدف أي متكلم بأيّة لغة.

ثم تطور هذا الأسلوب في الضبط إلى كيفية أخرى، فإنّ حركة التطور لا تكاد تنتهي أو تتوقف زمنا. فقد لاحظنا بعض المصاحف، والمصاحف المغربية منها، وهي حديثة نسبيا (تعود إلى بداية القرن العشرون) أنها ضبطت على هذا المنوال ولكنها أضافت إضافة مهمة، تمثلت في تحديد دقيق للحركة التي قبل الصلة. إلا أنهم اتخذوا رمز

---

[1]– كانت لنا وقفة مع هذا بالضبط في رسالة رسم القرآن الكريم دراسة صوتية. فصل الحدف والزيادة .

النقطة للدّلالة على هذه الحركة ورمز الجرّة للدّلالة على الصلة. وغيروا من وضعيات الحركات والصِّلات حسب نوعها. وعلى هذا الأساس يحصل المتتبع لها على ثماني حالات هي:

فتحة	فتحة	أَ
فتحة	كسرة	أَ.
فتحة	ضمة	أَ·
كسرة	كسرة	إِ
كسرة	فتحة	أٖ
ضمة	ضمة	ـ·
ضمة	فتحة	آ·
ضمة	كسرة	ا·

(من عند الله)، (بيسما اشتروا)، (علموا لمن اشتراه)، (و الله ذو الفضل العظيم)، (و قالوا اتخذ الله)، (و قالوا انظرنا)، (يابني إسرائيل اذكروا)، (و لله المشرق و المغرب).

وقد يتساءل المرء عن أهمية هذه العلامات، أهي مجدية حقًا أم أنها توضيح لا طائل منه؟

إننا نعتبرها توجيها صوتيا مهمًّا، بحيث يمكن الاستفادة منه في حالة التنوين قبل ألف الوصل، إذ لابد من بيان نوع الحركة العارضة، الناجمة عن التقاء الساكنين، لأن

هناك من يكسر، وهناك من يضم"[1]". كما يمكن الاستفادة بهذه الإشارات في حال الوقف، فالنقطة المصاحبة للألف هي علامة لحركته في الانفصال، وهي إشارة مرئية للقارئ حين الابتداء بها، بعد وقف عارض مثلا.

مجموع الحركات القصيرة التي اقترحناها ها هي:

1. ثلاثة لحركات الإعراب والبناء.

(ـــــَ)　(ـــــُ)　(ـــــِ)

فتحة　ضمة　كسرة

2. ثمانية لحركات ألفات الوصل وما سبقها.

وهي التي ذكرناها من قبل، ونشير إلى أنه يمكن استبدال النقطة بعلامة الحركة الأصلية ألف مضطجعة وياء وواو، ولكن يبدو من الأفضل أن نُبْقي على النقطة فإنها تشبه إلى حدٍّ ما، الرّموز الدّولية، بحيث تبدو فعلا بأنها رمز صوتي وليس رمز لحركة اعتيادية كالحركات الثلاث.

فتحة	**فتحة**	**أَ**
فتحة	**كسرة**	**أَ**
فتحة	**ضمة**	**أَ.**
كسرة	**كسرة**	**إِ**
كسرة	**فتحة**	**أ**

---

[1]– أمثلة من القرآن الكريم.

ضمة	ضمة	•̄
ضمة	فتحة	ا̅•
ضمة	كسرة	ا̲•


الفصل الثاني
في الصّوائت الطويلة

من المناسب أن نستمر في معالجة فصول هذا البحث، بما فيها هذا الفصل، بطريقة واحدة وعلى نسق واحد، تتّحدد فيها العناصر وتنسجم. والسّير في هذا النهج يقتضي البدء بالنقطة التي اُستهل بها حديث الصّوائت القصيرة، وتصنيفها فيزيولوجيا.

سنعترض لفيزيولوجية الصّوائت الطويلة، على الرّغم من كلّ التصريحات التي جاءت على لسان أعظم اللّغويين وأغرزهم علما ودراية، قديما وحديثا. والتي أفادت أن ما يفرق بين النّوعين هو الطول، أو ما عبّر عنه بشكل أدقّ، المدة الزمنية التي يستغرقها الصّائت عند نطقه. و المُدّة (Duration) خاصيّة فيزيائية، الأمر الذي يسوّغ لنا أن ما يفرّق بين الصّوائت الطويلة والقصيرة يعود أساسًا إلى جانب فيزيائي محض، وهو الزمن.

وقد يتساءل سائل فيقول: إذن لماذا لا يقصى عنصر "فيزيولوجية الصوائت الطويلة" ههنا، ما دامت هي نفسها بالنسبة للصوائت القصيرة؟

نقول إنّ الجهاز الصوتي آلة، تخضع باستمرار لتعديلات تولّد أصواتا مختلفة، وكل جسم في الطبيعة له درجة تذبذبية خاصة تتحكم فيها مجموعة من العوامل والمؤثرات الخارجية والداخلية، كالوزن والطّول ونسبة الشدّة والغلظة، والرقّة في الأوتار الصوتية[1].

أولا: فيزيولوجية الصّوائت الطّويلة

ذكرنا سابقا أن المتقدّمين والمتأخّرين من العلماء، أجمعوا على أنّ ما يفرق بين الصّوائت الطّويلة والقصيرة، إنما هو عنصر الطول، وذكرنا أن الطول هو المدّة الزّمنية.

[1]- عبد القادر عبد الجليل. الأصوات اللّغوية. ص46. الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان. الأردن.

إننا إذا تفحصنا أقوال القدماء وآراءهم حول هذا النوع من الأصوات اللّغوية، وجدناها موزعة إما على الجانب الفيزيولوجي أو الجانب الفيزيائي"[1]"، فقد عمل الخليل"[2]" على توزيع الحروف، (أي الأصوات) على مخارجها، وسمي كل مجموعة منها نسبة إلى الموضع الذي تحدث فيه. ثم رتب الأصوات في مدارج أي مخارج، على نحو يؤكد أنه كان واعيا بالفروق الكبيرة بين الصوامت والصوائت. فذكر خمسة وعشرين حرفا صحاحا في مقام واحد، ثم أتبعها بسلسلة أخرى تضمنت حروف المدّ ومعها الهمزة، وسمّاها هوائية. " وفي تسميته لحروف المدّ بالهوائية أتى بأهمّ خاصية من خواص الحركات، وهي مرور الهواء في حال النطق بها، فلا يقف في طريقها عائق أو لا يتعلق بها شيء حسب عبارته" "[3]".

وقال سيبويه: "هذا باب الوقف في الواو والياء والألف، وهذه الحروف غير مهموسات، وهي حروف لين ومدّ ومخارجها متسعة لهواء الصّوت، وليس شيء من الحروف أوسع مخرجا منها" "[4]".

استوقفنا اصطلاح "لين"، وجعلنا نتساءل هل تغاضى سيبويه عن وضعية الجهاز النطقي أثناء تأدية حروف اللين؟ خاصة وأنّ اللّين ليس هو المدّ، وأن تحقيق هذا النوع من الأصوات الصائتة يتطلب احتكاكًا ما؛ أي تغيّرًا في وضعية اللّسان وفي نسبة ارتفاعه، وفي مجرى الهواء ...

أما ابن جنّي فقد عمد في ذوقه للحروف إلى ما عمد إليه الخليل قبله. وأدرك هو الآخر إدراكا واضحا لأهم ما يميز الأصوات الصائتة، فقال: " ... والثانية حروف المدّ

---

[1]- سنخصص لهذا الجانب حيّزا خاصا به.

[2]- خليل بن أحمد. العين أول معجم في اللغة العربية.تح : عبد الله درويش. كلية دار العلوم ـــ جامعة القاهرة . مطبعة العاني ـــ بغداد 1976

[3]- مقالة: عبد الفتاح المصري. الصوتيات عند ابن جني. شبكة صوت العربية.

[4]- سيبويه. الكتاب.ج ص .

يمتد فيها الهواء في مجراه ويستمر في الامتداد لا يمنعه شيء حتى ينتهي بانتهاء نطق الصّوت نفسه"[1]. ثم يضيف قائلا: "فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدًا حتى ينفذ... فيقضي حسيرا إلى مخرج الهمزة، فينقطع بالضرورة عندها إذ لم يجد منقطعا فيما فوقها، والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء ثم الواو"[2].

ونرى ابن جنّي يلمح لظاهرة الامتداد، وقد خصّ الألف بها، فقال: " و ذاك حكم حرف المد الذي يحدث عن تمكين الحركة و مطلها و استطالتها" "[3]"، ولعلّه قصد باتساع المخرج، حجم التجويف الفموي. إلا أن أوسع الأصوات الصائتة هو صوت الواو، إذ يكون للواو النصيب الأكبر في الكمية المتسعة منها، وذلك أنّ الواو هي الضمة، والضمة صائت مستعل مفخم، والاستعلاء والتفخيم يصحبه الاتساع في المجرى الهوائي. ومن ثم تكون كمية هذا الصوت أطول من غيرها، في حين تكون الكمية الصوتية للألف أوسع من غيرها (في الامتداد)"[4]".

و نحن إذ نطلع على أقوال القدماء، نجدهم لا يفصلون بين ما هو من الاتساع وما هو من الامتداد، بأقوال جازمة. مع أنهم فصلوا بينهما ضمنيا حينما تحدثوا بدقّة عن مفهوم الترقيق والتّفخيم"[5]".

هذا و لم يغفل ابن سينا عن وصف وتحديد ماهية الصّوائت الطويلة، وبيّن ذلك من خلال علاقتها بالصّوائت القصيرة، إذ قال: "وأما الألف المصوتة وأختها الفتحة فأظن أن مخرجها مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم. وأما الواو المصوتة وأختها الضمة،

[1]- ابن جنّي. سر صناعة الإعراب. ج 1.

[2]- نفسه. ج1. ص7، 8.

[3]- نفسه. ج1 . ص32.

[4]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية للصوائت العربية. ص 346

[5]- سنقف عند هذه المسائل في فصل (الصّوائت الممالة)

فأظن أن مخرجها مع إطلاق الهواء من أدنى تضييق للمخرج وميل به سلس إلى فوق. وأما الياء المصوتة وأختها الكسرة فأظن أن مخرجها مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميل به سلس إلى الأسفل"[1].

يلاحظ أن ابن سينا اكتفى بوصف سطحي لفيزيولوجية الصّوائت، بحيث لم يتطرق إلى ذكر الموقعيات التي تحدث خلالها هذه الصوائت، ولم يذكر وضعيات اللّسان وشكل الشفتين، بل تحدث عن تغير شكل التجويف الفموي، من واسع إلى ضيق، ويبدو أنه كان يقصد وسط اللّسان. و يعتقد أن هذا الرجل يعدّ رائدا في مجال إنتاج الأصوات اللّغوية بطريقة اصطناعية.

إنّ الذي يؤسس ولو بفكرة لمثل هذا التخصص[2] لابد أن يكون على بينة من أمره، بمعنى ، يكون قد فهم ماذا يحدث في الجهاز النطقي بالضبط، أثناء إنتاج الأصوات المختلفة. فابن سينا اكتشف أن النطق لدى الإنسان نظام ميكانيكي تحكمه مجموعة عضلات وغيرها (اللّسان، الحنك، الوترين الصوتيين ...). واستخدم المنهج التجريبي القائم على الملاحظة المباشرة، وليس ببعيد أنه استخدم التشريح وسيلة لذلك. فكيف له أن يجهل كيفية حدوث الأصوات في الجهاز النطقي؟

وقد قال: "ثم أمر هذه الثلاثة على شكل "[3]. و ربّما أوحت لنا هذه العبارة اليوم أنّ القدماء عجزوا أمام تحديد طبيعة هذه الأصوات، ولذلك قيل: "حيث إنّ أصوات العلّة يصحبها احتكاك بسيط وأحيانا لا يصحبها أي احتكاك، فقد كانت صعبة

[1]- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص 85/84

[2]- مع تقدم الدراسات في العصر الحديث، ظهر فرع لعلم الصّوتيات يعرف باسم: إنتاج الأصوات. وذلك باستخدام أجهزة الحاسب الآلي وبرامج إنتاج الأصوات.

[3]- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. ص 85.

الوصف على اللّغويين الأوائل. وقد كان التصوير بأشعة إكس (X) هو أفضل وسيلة لبيان كيفية نطق العلل"[1]

أما عن "التعديلات" التي يحدثها الناطق، وهو يصدر أصوات المدّ (الحركات الطوال)، فابن جنّي كان دقيقا في الوصف، حيث قال: "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة، الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف، إلا أن الصوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو، والعلّة في ذلك أنك تجد الفمّ والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم معها منفتحين"[2]

يعد الأخذ بِمُسَلَّمَة أن الصوائت الطويلة لا تختلف عن القصيرة إلا بعنصر الطول أخذا تاما، وغير مشروط، وجعلها حقيقة غير متغيرة، يكون في حالة الألف فقط، وأختها الفتحة على حدّ تعبير ابن سينا، أما الواو والياء، فإن المدّ بالنسبة لها مختلف، وذلك لأنها تحتمل اللين في بعض المواقف الكلامية والصيغ الصرفية. فطبيعتها الصوتية تختلف عن طبيعة الألف التي لا يشملها اللّين. على الرغم من أنها وصفت في الكثير من المراجع بهذا الوصف، حيث قيل: "أربعة حروف جوف هي: الواو والياء، والألف اللينة، الهمزة، وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف؛ أي ليس لها منطقة تخرج منها في الجهاز النطقي، بل هي في الهواء الصادر من الجوف"[3].

وعدم الأخذ بمسلمة أن الصوائت الطويلة لا تختلف عن القصيرة إلا في الجوانب الفيزيائية، مطلقا، مرده عندنا إلى أن ما يحدث خلال تأدية الياء والواو يمر بمرحلتين. ففي الواو مثلا: "تبدأ أعضاء النطق في اتخاذ الوضع المناسب لنطق نوع من الضمة تترك

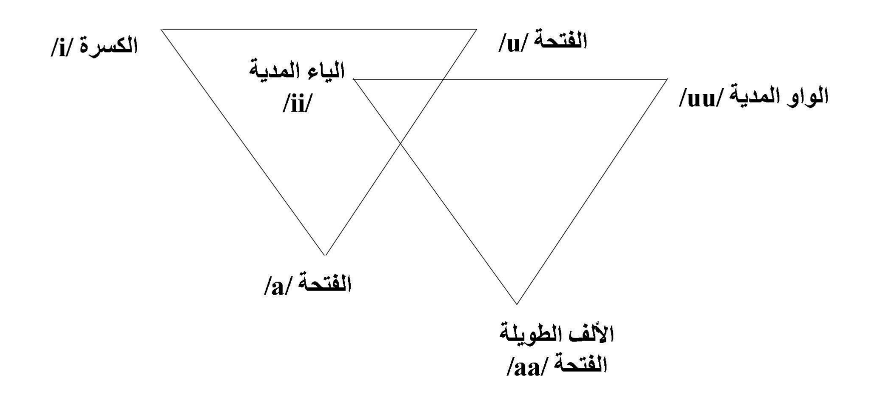
1- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. ص 118.

2- ابن جنّي. سر صناعة الإعراب. ج1. ص 8 و 9.

3- فخري محمد صالح. العودة إلى الفصحى. اللغة العربية أداء ونطقا وإملاء وكتابة. ص 22. أجازه مجمع اللغة العربية. الوفاء للطباعة و النشر.

هذا الوضع بسرعة إلى وضع آخر، وتختلف نقطة البدء اختلافا يسيرا، فيما بين المتكلمين. وحسب الصائت التالي، تنضم الشفتان ويرتفع اللّسان نحو أقصى الحنك، وتسد الطريق إلى الألف بأن يرتفع الحنك اللين، ويتذبذب الوتران الصوتين، فيحدث صوت الواو" "[1]. وكذلك بالنسبة لصائت الياء لأن الناطق بها "في جميع حالاتها يبدأ في تكوين كسرة ثم ينتقل منها إلى تحقيق الياء، ومعنى هذا أن الياء كمية صوتية تضعيفيّة للكسرة، والكسر جزء من الياء فلا يمكن فصل الجزء عن الكل هنا، مع بقاء الكمية والنوعية للصوت قائمة"[2].

يمكن الاستفادة من هذين الوصفين الدقيقين لكيفية حدوث صوتي الواو والياء، في إبراز جزئية صغيرة ولكنها مهمة للغاية، ألا وهي تغير الوضع؛ أي البدء بكيفية، والانتهاء بكيفية أخرى. فنستدل على ذلك بالاختلاف ليس فقط في الكمية وإنما في الكيفية أيضا، الأمر الذي جعل البعض يرى بأن "الفوارق بين الحركات القصيرة والطويلة في حالة الانعزال التام تتمحور في الكمية الإنتاجية والكيفية التكوينية، ذلك لأن موقع اللّسان مع كل منهما يتغير بنسبة معينة عن موقعه في الإنتاج الحركي الآخر"[3]، وقد مثّل لذلك بالمخطط التالي"[4].



---

[1]- محمود السعران. علم اللغة. مقدمة للقارئ العربي. ص 197 و 198. دار النهضة للطباعة و النشر بيروت لبنان.

[2]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدلالية. ص 382.

[3]- عبد القادر عبد الجليل. الأصوات اللّغوية. ص 200.

[4]- نفسه. ص 201. ونفس المخطط موجود لدى أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. ص 330.

يبدو هذا التحليل مقنعا إلى حد ما؛ فبتجربة بسيطة، نلحق خلالها صائتا بصامت، على أساس أن الفصل بينهما من حيث الأداء يكاد يكون مستحيلا، ثم نمدّ الكسرة حتى تصبح ياء فسنشعر بضغط أكثر على المنطقة الوسطى من اللّسان، ويزداد ذلك وضوحا إذا أشبعنا المدّ أكثر. ومعنى هذا، أن تغيرا ما يطرأ على فيزيولوجية الكسر حتى تتحول إلى المدّ بالياء ...

فضلا عن أن "الحرف هيئة عارضة للصوت الساذج يتكون في مواضع هي مخارج الحروف، ومحال أن يتكون الصوت في جميعها تكوّنا طبيعيا يشمل الناطقين جميعا. بل لابد في ذلك من عمل وراثي يتبع حالة اللّغة من الكمال ويقدر بقدرها، وذلك لا تجده على أكمل الوجوه إلا في لغة العرب "[1].

نستخلص ممّا سبق، أن الأصوات الصائتة الطويلة (الألف والواو والياء) أصوات حلقية، وبالضبط تحدث في أعلى الحنجرة، وخلالها تكون فتحة المزمار في حالة الجهر تماما، كما يحدث مع الصوائت القصيرة، وأن عنصر الطول إنما يخصها؛ لأنها تصنَّف على أنها أصوات استمرارية، أي تستمر على مدى استمرار النفس المخزّن في الرِّئتين. رغم وجود فكرة تقول بأن كل أصوات الكلام تحتاج إلى وقت لإنتاجها[2]

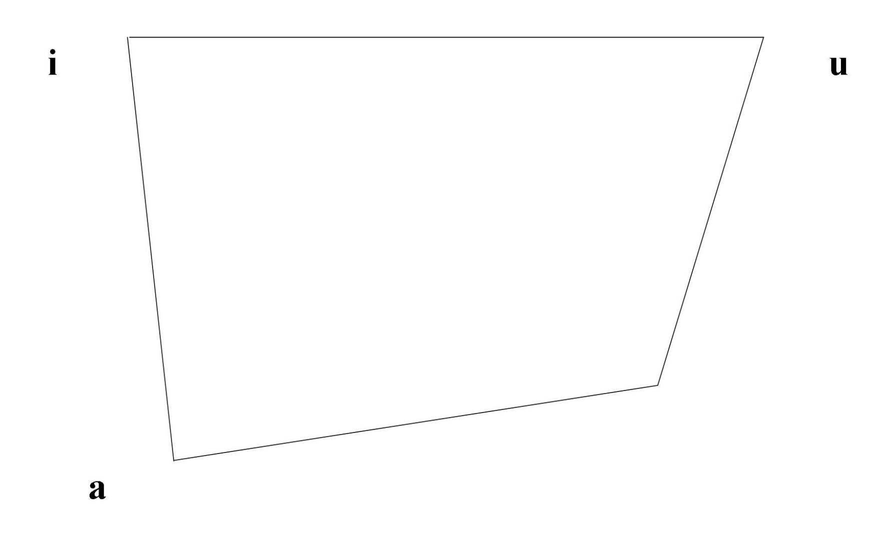
كما يستخلص أن الأصوات الطويلة تختلف عن الصّوائت القصيرة في الكيفية، لأن العنصر العامل فيها، بالقدر الأكبر هو اللّسان، بحيث يستقر في الألف في وضعية راحة، ويستغل في الواو، ويستغل في الياء. علما أن اللّسان عضو معقد الحركة، حتى أنه أحيانا، يبدو وكأنه يرتجف لسرعة حركته ومرونته. فهو ليس صلبا إلى درجة تجعله ثابتا لا يتحرّك، ولذلك من الطّبيعي جدا أن يغير وضعياته أثناء تأدية أصوات المدّ، فتتغيّر فيزيولوجية كل منها، وتختلف بعضها عن بعض. ولكن يبقى عدد الصوائت

[1]- مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب. ص 91.

[2]- بسام بركة. علم الأصوات العام. ص 136.

الطويلة متساويا مع عدد الصوائت القصيرة، من حيث التقابل، وهو عدد صغير نسبيا (3+3)، ونحن بذلك لا نحتاج إلى عدد أكبر من رموز الصّوائت؛ لأنه حتى وإن انحرف الناطق عن أدائها بدرجات، فإن ذلك لا يؤثر على المعنى[1]، وسوف نقف عند هذه المسألة في سياق الحديث عن مفهوم "الفونيم" و "الألوفون"، وبالضبط في فصل الصوائت الممالة.

وفي ختام هذا العنصر، ننظر إلى مخطط دانيال جونز الذي وضعه لتحديد وضعيات الصوائت القصيرة بالنسبة للّسان. و نقول: هل صحيح أن الفتحة والألف تقعان في أسفل المخطط، أي أدنى نقطة؟ علما بأن الفتحة معتدلة أي متوسطة، كما فحصناها في فصل الصوائت القصيرة، وهل صحيح أنها تقابلها الفتحة المفخمة، من الجانب الأيسر (للمخطط)، فأين ما يقابلها من الجانب اليمين وهي الفتحة المرققة؟



و هل على الباحثين أن يذكروا بأن هذه صورة الصّوائت القصيرة، وأنّها نفسها تتمدّد لتعطي صوائت طويلة؟ وأين رموزها، هل تعوّضها المثلثات[2] ؟

[1]- مفهوم الفونيم مبثوث في كل كتب الأصوات.

[2]- المثلثات التي عرضها كل من عبد القادر عبد الجليل، وأحمد مختار عمر.

ثانيا: فيزيائية الصّوائت الطويلة

إنّ الدراسة الفيزيائية للأصوات هي من يحسم فيما اُختلف فيه، إن نتائجها دقيقة وموضوعية تعتمد على الحساب وليس على الملاحظة الذاتية. و لأن القياسات الفيزيائية تتمّ خارج الجهاز الصوتي ، اما الفيزيولوجي فهو موجود داخل الجهاز النطقي ولذلك نرى ميل الدّارسين نحو النوع الأول أكثر، واستخدام الأدوات الرّقمية والاستفادة منها. وعن ذلك قال فندريس: "يظهر أن انتقال الصّوت يكون في أيامنا هذه الموضوع الأساسي من دراسة علماء الصّوتيات. فالواقع أنهم أميل إلى الانشغال بالتّموُّجات، ذلك الميدان الشّاسع من البحوث الذي يجنح نحو الطبيعة البحتة، ولا يمكن الاقتراب منه دون تحضير رياضي متين. ومن هنا، اكتسب علم الصّوتيات دقّة غريبة، فقد أصبحت لديه الوسيلة لتحديد الأصوات بعد التذبذبات التي تحدّد صورها " "[1]".

أما نحن فلا نزال نتتبّع الظّاهرة من جوانبها المختلفة، لنعرضها هاهنا على محكّ فيزيائي، بُغية الوصول إلى أسلوب ترميزي مؤسّس يناسب طبيعتها ووظائفها الصّوتية، والنظر في الرّموز المعطاة من قِبَل الكتابة العربية، وهل هي ملائمة فعلا؟

لقد أفادنا الاطلاع على الصّوائت الطّويلة أنّها تختلف عن الصّوائت القصيرة في المدّة الزّمنية، وأن هذه المدة في الصّوائت تساوي ضِعف مدّة الصّوائت القصيرة تقريبا، فالفرق الأساسي إذن ما هو إلا فرق في المدّة /الكيفية/ Quantity. ومع هذا، فهناك فرق في الكيفية Quality أيضا، إلاّ أنّه فرق ثانوي بين المجموعتين فلو وضعنا تردّد النّطاقين الرّنينيين الأوّل والثاني لجميع الصّوائت القصيرة منها والطّويلة، لظهر عندنا فرق في تردّد النطق الرّنينية بين الصّوائت القصيرة وما يقابلها من الصّوائت الطّويلة"[2].

---

[1]- ج.فندريس. اللّغة. ص 44. ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي، ومحمد القصاص. الناشر: مكتبة الأنجلو مصرية. مطبعة لجنة البيان العربي.

[2]- محمد بن منصور الغامدي. الصوتيات العربية. ص 126.

ومؤدّى هذا الكلام، أن الفرق بين تلك الأصوات الصّائتة، إنّما يكمن في المدّة الزمنية، بل ويذهب إلى تسميات"[1]" الصّوائت الطّويلة نفسها ترجع أساسا إلى مدّة تأديتها، إذ قيل عنها: "إذا ما سلكناها في خيط واحد، ومددنا المُدود منها على خط واحد، مقلّبين النّظر في جوانبها، وفيما ائتلفت عنده، أو ما اختلفت فيه، وجدنا اختلاف أصحابها في مجمل ما سبق محصورا في مفهوم الكمّية الصّوتية وقيمتها وتقديرها، فيما عدا وصف العلّة الذي نراه متعلقا بالجانب الصّرفي""[2]".

والكمّية الصّوتية من أهمّ خصائص الصّوت اللّغوي (أو الوحدة الصّوتية المميّزة)، وهي أساس التّنويع في الألفاظ. و يعتمد طول الصّوت على الحركات القصيرة والطويلة، التي لها دور في الفصل في التشكيلات اللّفظية وفي تحوُّلات المعنى، ويرجع هذا التّباين في الكميّة إلى الجهد الآلي المبذول في النّطق. ولكن دون أن يؤثّر ذلك في طبيعة الألفاظ ودلالتها"[3]". وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الحكم يشمل الصّوائت العربية دون غيرها، فإن "انحرافا" بسيطا عن معيار الحركة الأجنبية يؤدّي إلى تغيير المعنى كما تحدثنا عنه سابقا.

وقد شرح تمّام حسّان الكميّة بقوله: " ونعني بالكميّة الطّول والقصر في المقاطع والحروف الصّحيحة، وحروف العلّة، وغالبا ما نستعمل كلمة الطّول بدل اصطلاح

---

[1]– حروف المدّ، وحروف اللين، وحروف العلّة، والحروف الهاوية والهوائية ... كلها مصطلحات لتسميات سُميت بها الصوائت الطويلة عند القدماء أمثال الخليل، وسيبويه، وابن الجنّي. وما سقط منها اليوم في الاستعمال سوى تسميتيّ الهوائية والهاوية.

[2]– مكي درار. الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية. ص 289 .

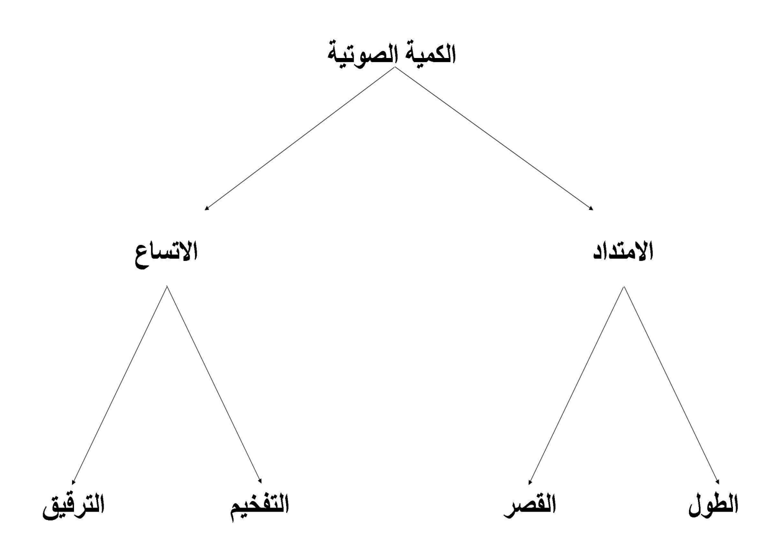
[3]– جواد حسني سماعنة. مقالة: المصطلحية العربية بين القديم والحديث. مجلة الكترونية (أطروحات جامعية). http://www.arabization.org.ma/downlands/magala/docs/132.doc

كلمة الكميّة ... فالكميّة إذن فكرة تقسيمية تجريدية"[1]. فضلا عن وجود كميّة أخرى إلى جانب كميّة الطّول، هي كميّة الاتّساع.

وظاهرة الطّول والقصر، والتّضييق والاتّساع في الصّوامت والصّوائت على حدّ سواء؛ أي أنّها تجري فيها على حدّ سواء"[2]. ويكون ذلك بفعل التجاور الصّوتي.

نفهم ممّا سبق أنّ الكمّية الصّوتية قسمان، الأوّل يختصّ بالطّول والقصر، والثّاني يختصّ بما يعرف عند القرّاء بالتّفخيم والتّرقيق"[3]. ويدخل القسم الأوّل وهو الامتداد في قياس وحدات الصّائت عند مدّه، سواء أكان ألفا أو واوا أو ياء"[4]. ويفيدنا المقياس الثّاني وهو الاتساع في مدى انتشار الصّوت الصّائت في التّجويف الفموي، فَصَنَّفَه بالضيّق، أو المتّسع المرقّق أو المفخّم ...

وهذا مخطط الكمية الصّوتية



---

[1]- تمّام حسان. مناهج البحث في اللّغة. ص 157.

[2]- ينظر: مكي درار. الوظائف الصوتية والدلالية للصّوائت العربية. ص 289.

[3]- التفخيم: لغةً هو التّسمين والتّغليظ، واصطلاحا هو سُمن يدخل على صوت الحرف حتى يمتلئ الفم بصداه. ويقابل التفخيم الترقيق، وهو لغةً التّنحيف أو التّخفيف. واصطلاحا هو نحول ونحافة على الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه.

[4]- وسواء كان أبعاضا للحركات أيضا، كما سنقف عندها لاحقا.

وعموما، فإن الدراسات الفيزيائية تساعد الباحثين على إدراك الاختلافات الصّوتية التي تعود إلى نقطتين هامّتين هما"[1]":

1- درجة الصّوت المتكوّن في الحنجرة Glottal Pitch، وهذا في الأصوات المجهورة.

2- اختلافات الموجات الصّوتية تبعا لاختلاف مكان النّطق، والاختلاف الكلّي لتجويف ما فوق الحنجرة أثناء نطق الأصوات.

وطالما اتّخذ نظام الصّوائت العربية الحركة القصيرة، وحدة للقياس، أي يعتمدها في قياس الكميات الصّوتية للصّوائت، فلا بأس أن نستعين بهذا الحساب التّراثي الأصيل، في دراسة المدّ بجميع درجاته. خاصّة وأن المدّ لا يتّصل بلهجة، وإنّما هو صورة من صور التأنّي في تلاوة القرآن الكريم (مثلا)، كما أنّ فائدته بعامّة، هي تركيز النبّر على مقطع معيّن يعين في ذلك على تحقيق الهمزة، أو إظهار حرف مشدّد، أو ساكن مشبع أي طبيعي، فإن وظيفته أن يأخذ صوت العلّة حقه في الأداء الصوتي[2].

و بعد أن لخّصنا وظائف المدّ وبعض أنواعه، لنا أن نفصّل القول في المدّ كما عرفه القدماء العرب، وبالأخصّ القرّاء. فقد شاركوا اللّغويين في إضافة تفصيلات دقيقة تضمنتها القراءات المتعدّدة والمتنوّعة، كما وضعوا أصولا تمثل كثيرا من خصائص المدّ. ممّا كان له أعظم الأثر في علم الأصوات، والتّفاصيل الدّقيقة التي ضمّتها كتبهم خير دليل على ذلك، بحيث ارتقت مادّة القراءات بشكل عامّ إلى علم الأصوات الفونولوجي، من خلال بعض التّعليلات والتّوجيهات، ولذلك بات من الضّروري أن نطّلع عليها، لنفيد منها بعد ذلك في ضبط درجات ومراتب المدود. ففضلا عن أنها تمثّل

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل. الأصوات اللّغوية.

[2]- شاهين عبد الصبور. أثر القراءات في علوم القرآن. ص 116.

الجانب الوصفي للّغة، فهي تدعّم ذلك بأمثلة مُطَّرِدة. ولذلك ننظر إليها على أنها دراسة دقيقة و متكاملة.

تحدّث القرّاء عن صائت طويل ينطق ولا يكتب، أي يتحقّق لفظا فقط، وأمثلته في القرآن الكريم كثيرة، منها مثلا: (لهۥما في السَّمَوات والأرض)"[1]". فقد مدّت بها الهاء، بمقدار حركتين، ولهذا المدّ وظيفة الصّلة، ويسمى وفقا لوظيفته، حيث يطلق عليه اصطلاح "صلة صغرى"، والصّلة هنا تتحقّق بإضافة حركة مجانسة للحركة التي قبلها، وهي في المثال السابق ضمّة + ضمّة = صائت طويل (واو).

وأما المدّ الفرعي، فهو مدّ يتوقّف على وجود سبب من همز أو سكون، وينقسم إلى ستة أقسام"[2]" هي:

المدّ المتصل، المدّ المنفصل، المدّ اللازم، مدّ البدل، مدّ اللين، المدّ العارض للسكون. وتنقسم هذه الأنواع بدورها إلى قسمين؛ قسم توقف على الهمزة وقسم توقف على وجود سكون.

1- **ما توقف على همز:**

أ- **المدّ المتصل:**

ويسمى مدّ التمكين أيضا"[3]" ويكون فيه حرف المدّ والسبب (الهمز) في الكلمة واحدة، نحو: (أولئك)، (سوء). وعنه أجمع القراء بأنه مدّ واحد لا يجب قصره أبدا[4]، وذلك لأنه ليس اختيارا يتخذه أي ناطق بل هو مما تلزمنا به القوانين الصوتية عامة، وقانون الانسجام الصوتي خاصة.

1- سورة البقرة، الآية 225.

2- محمد سالم محسن. الرائد في تجويد القرآن. ص 29/28. المكتبة الثقافية .بيروت لبنان

3- ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص 18. تح: عطوة عوض. دار الحديث القاهرة.

4- محمد سالم محسن. الرائد في تجويد القرآن. ص 29/28

ب- المدّ المنفصل:

ويكون فيه حرف المدّ في كلمة، والسبب الهمز في كلمة أخرى، نحو: (يا أيها)، (وعلى أبصارهم)، (وفي أنفسكم)[1]، (بما أنزل)، (فما آمن).

ت- مدّ البدل:

يسمى كذلك إذا تقدّم الهمز على حرف المدّ[2]. و يشترط فيه أن لا يكون المدّ منقلبا عن ألف التنوين، أو يكون (نصف علة). أو أن يكون فيه واو أو ياء ساكنة مفتوح ما قبلها مثل:. وينقسم هذا المدّ إلى قسمين يسمّى الأوّل منهما مدّ اللّين الهمزي، ويسمى الثّاني، بمدّ اللّين غير الهمزي. و الظاهر أن الأول من المدّين (مدّ اللّين الهمزي) مهمّ من حيث القيمة الصّوتية، إذ تتحقّق خلاله ثلاث حالات، أي درجات المدّ. فضلا عن أنه متّصل أو منفصل، إذ يجوز فيه القصر والتّوسط والمدّ[3]. و تعود أهميته أيضا لأنه تجوز قراءته بالتوسّط وهو مفهوم مختلف تماما عما رأينا حتى الآن. ومن أمثلته: (سوء)، (سيء)،وتقرأ بالوجوه الثلاثة المشار إليها أعلاه، التي هي:

2- المدّ الفرعي:

هو الذي يتوقف على وجود سكون، (ويقال له: ما توقف على سكون).

أ- المدّ اللازم:

إذا وقع بعد حرف المدّ سكون ثابت وصلا ووقفا، فهو مدّ لازم، وهو أربعة أقسام[4]:

---

[1]– ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص 18.

[2]- نفسه. ص 19.

[3]– نفسه. ص 18.

[4]– أوردت كتب التجويد: "إذا كان في كلمة وكان مدغما ..." والمقصود بالإدغام الحرف الذي بعده.

الأول: مدّ لازم كلمي مثقل، إذا كان في كلمة وكان ما بعده مدغما[1]. وقد سمي لازما كَلميا، وأمثلته: كافّة وحاقّة.

الثاني: مدّ لازم كلمي مخفف إذا كان في كلمة والحرف الذي بعده ليس مدغما، وسمي مدّا لازما مخففا من نحو، الآن.

الثالث: مدّ لازم حرفي مثقل، إذا كان في الحرف وكان ما بعده مدغما سمي كذلك من مثل: ألف لام ميم.

الرابع: مد لازم حرفي مخفف، إذا كان في الحرف وكان ما بعده مظهر (ليس مدغما)، نحو: ق،ص.

وحكم المدّ اللازم بأقسامه هو الوجوب عند جميع القراء.

ب- المدّ العارض للسكون:

إذا وقع بعد حرف مدّ أو لين سكون عارض في حالة الوقف، فالوقف حالة عارضة، سمي على إثرها المدّ بالمدّ العارض للسّكون، نحو (يؤمنون)، و(نستعين)، وهناك نوع آخر، وهو المدّ العارض للسّكون المهموز وهو جائز[2].

إن ما يلفت الانتباه هو تفصيل هؤلاء القراء في موضوع الكميّة الصّوتية، ولكن دون أن يشيروا إلى ذلك؛ أي بدون أن يطلقوا عليها مثلا: "التّكميم" أو ما شابه ذلك، ولكنهم اكتفوا باصطلاح المدود. ولو أن هذا الاصطلاح كفيل بالإشارة إلى مراتب

---

[1]- محمد سالم محسن. الرائد في تجويد القرآن. ص 31/30.

[2]- نفسه. ص 34.

ودرجات معينة ... والمهم في هذا كله أنهم طبقوا نظرية التكميم[1]، وقد أدركوا أن أصوات المدّ تطول وتقصر، حسبما أراد الناطق بها، بل وضبطوا تلك الدرجات بدقة متناهية كما سيتبين ذلك من خلال العنصر الموالي.

ومن مظاهر "تمدد" أصوات المدّ، ما عرف عنهم أيضا بالتّمديد: وهو مضاعفة الكمية الصوتية في الصّائت الطّويل، عندما يلحق بالصّوت الممدود صامت ساكن دون فاصل بينهما. وذلك في مثل، شابّة[2]، ويشمل هذا المفهوم الصّوائت التي تلحقها الهمزة (الصوائت الطويلة)، إذ يبدو أن سبب مضاعفة المدّ واحد: وهو اتصال الصوائت الطويلة بالسكون إلى حالة تسكين الصامت اللاحق لها. واتصالها بالوقفة الحنجرية، والتي تشبه السكون إلى حد بعيد، ولأداء كل من السكون والهمزة (ابتداء من الحَبْسة الحنجرية باعتبارها المرحلة الأولى التي تتشكل فيها)، لابد من التوقف قليلا ليعلم سكون الصامت أو للتأكد نبرة الهمزة.

وعليه، فدرجات التّمديد هي: أربع حركات فيها عدا المدّ اللازم، وست حركات له.

3- الإشباع (الترنيم)، هو تمديد صوتي أكبر درجة من التمديد، ويقال له أيضا الترنّم، إلا أن فيه غنة تميل بالصوت الممدود نحو النون، وهذه المدّة الصوتية تلحق حروف الروي في الشعر[3]، وتجدر الإشارة إلى أننا لم نعثر على هذا المصطلح بهذا المفهوم في كتب القراءات؛ لأن أعلى درجات المدّ في قراءة القرآن هي ست حركات فقط.

---

[1]- تقوم نظرية التكميم على مبدأ التفاوت بين الصّوائت جميعها من حيث المدّة الزمنية، وبالتالي يتحقق التفاوت الكمي.

[2]- مكي درار. الحروف العربية وتبدّلاتها الصوتية في كتاب سيبويه. ص 76.

[3]- نفسه. ص 77 - وفي هذه الصفحة تفاصيل دقيقة يمكن العودة إليها.

ثالثا: رموز الصّوائت الطّويلة

إذا نظرنا إلى الكتابة العربية نظرة تاريخية فحصة، وجدناها شبيهة بأخواتها، السّامية"[1]"، بحيث "اعتمدت الحركات، ومن ثم لم تُصطَنَع لها رموزا" "[2]"، وفي مقابل هذا، اعتمدت اللّغة العربية وغيرها من اللّغات السامية على الأصوات الصائتة بشكل عام في تنويع الدّلالة، وفي إبراز الصوت وإيضاحه وفي وصل الصوائت بعضها ببعض. وبعبارة أخرى اتخذت من الصّوائت وسائط مهمة في تطوير نفسها وتطويعها في خدمة مستعمليها.

وإزاء هذا التناقض نجد أنفسنا ملزمين بالردّ على السؤالين التاليين، هما:

1- *لماذا عدلت الكتابة العربية عن التمثيل للحركات الطويلة؟*
2- *هل يرجع ذلك إلى تميّز هذه اللّغة بكثرة الصّوامت مقارنة بالصّوائت؟*

إن الإجابة عن السّؤال الثاني ستكون بالسّلب، فقد تحدّثنا من قبل عن وظيفة الصّوائت"[3]"، كما أن العبرة ليست بالعدد وإنما بالتّردد أي بالنّشاط وكثرة الورود، بحيث لا تكاد تخلو كلمة عربية من صائت طويل أو قصير"[4]".

ثم إنّنا إذا أعدنا النّظر مرّة أخرى في تاريخ الكتابة العربية، وجدنا أن عدولها عن تمثيل الصّوائت الطّويلة لم يكن عدولا مطلقا، بل إنه قد عثر على آثار أثبتت ظهور

---

[1]- ينظر: غانم قدوري الحمد . رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية. من ص28 إلى 41. اللجنة الوطنية للاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري. بغداد.

[2]- شاهين عبد الصبور. أثر القراءات في علوم القرآن. ص 238

[3]- وخلاصتها رسالة: مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية.

[4]- ينظر: غانم قدوري الحمد. رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية. ص 116 / 117

حروف المدّ الثلاثة في الكتابة العربية القديمة، كالنّبطية مثلا. إلاّ أن ظهورها كان محتشما"[1].

وقد أثبتت مرّة وحُذفت مرّة أخرى في النّقش نفسه. ومثالنا نقش عثر في حران، وهو مكتوب بالخطّ النبّطي، وبلغة عربية سليمة وعنه قال قدور غانم الحمد: "وأمّا نصّ حران فهو من بين هذه النّصوص، النّص الوحيد الذي استطاع أن يتهرّب من لغة النبّط، وأن يكتب بلغة عربية شمالية قريبة من اللّغة التي نزل بها القرآن الكريم أو هي نفسها. وهو من هذه النّاحية ذو أهمية كبيرة؛ لأنّه النّص الجاهلي الذي وصل إلينا بهذه اللّغة ... فهو مهم ... أيضا، لأنه يربط بين أقدم الخطوط الإسلامية وبين الخطّ العربي الجاهلي" "[2].

وربما للكتابة العربية القديمة، فكرة تأثر الكتابة المصحفية، بالكتابة السّابقة لها؛ أي كتابة ما قبل تدوين القرآن الكريم، في الاستغناء عن حروف المدّ في بعض المواقع المخصوصة من كلام القرآن الكريم. وقد سمّي هذا السّلوك "بالحذف في مقابل الزيّادة".

و سوف يسوقنا مصطلح الحذف إلى الجزم ضمنا بأن حروف المدّ (رموز الصّوامت الطويلة) كانت موجودة في الكتابة العربية فضلا عن الدّليل المادّي وهو النّقش الذي سبق الحديث عنه. فمن دلالات كلمة الحذف، إزالة الشيء بعد وجوده. ويرجّح أن يكون مردّ هذا الاضطراب إلى أن الكتابة العربية آنذاك كانت لا تزال في طور التكون والبروز ..."[3] علما بأن عملية الاصطلاح على أية كتابة تستغرق زمنا طويلا حتى ترسخ في ذهن الكاتبين، لذلك وجدنا حروف المدّ تظهر حينا وتختفي أحيانا أخرى. ومن هنا نصل إلى أن عملية الحذف، عملية افتراضية، وليست حقيقية.

[1]– ذكرنا ذلك في رسالة رسم القرآن الكريم، دراسة صوتية، ص 54.

[2]– غانم قدوري الحمد. رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية. ويعود تاريخه إلى سنة 568م قبل ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم بعامين أو ثلاثة.

[3]– نفسه. ص 143

طالما لم تكن حروف المدّ ثابتة بالقدر الذي يحملنا على إطلاق تسمية "الحذف" على هذه العملية.

ويبدو أن عدم استقرار الكتابة قبل الإسلام، على تقييد حروف المدّ أمر به علاقة وطيدة بكون الياء والواو حرفين اعتُبِرا تارة أصليين وتارة غير ذلك، بحيث يشعر الناطق بهما أنهما ناتجان عن عملية انتقال من حركة إلى أخرى[1]، من نحو ما يحدث حين النطق بكلمة بها ياء التصغير: مثل أخيه، بنيه.

ثم إن تردّد حروف المدّ العربية بين الحذف والإثبات بين صوامت الكلمة سببه الأساسي يعود إلى كون العربية لغة اشتقاقية تبنى فيها الصّيغ على حروف أصول تتخلّلها الحركات وحروف المدّ حسب مقتضيات الجانب الصّرفي في اللّغة، والذّي يفيد في تنويع الدّلالة وتغيرها، أو في التّخلص من السّواكن، أو لوصل صوت بصوت آخر ... كما أومأنا إلى ذلك سلفا.

ولكن تتبع الرّسم العثماني، ورصد مواطن اختلافه مع الرّسم أو الإملاء العادي، يشير إلى أن (الحذف خطا لا لفظا)، هو إشارة و توجيه بصري إلى وظائف معينة، و قد تبين لنا هذا من خلال الدراسة السابقة[2]، و بأنه أنواع يعمل كل منها على أداء وظيفة إما صوتية تجمع بين عدد من القراءات، وإما صرفية وإما إملائية (أي خشية التصحيف). وقد لخّصناها في العناصر التالية:

---

[1]- غانم قدوري الحمد. الأصوات اللّغوية. ص 39.

[2]- رسالة ماجستير: رسم القرآن الكريم – دراسة صوتية. ص 49.

أ- حذف الإشارة: وهو حذف كثير الورود في الرسم العثماني، ونجده في مثل الآية الكريمة: {ملك يوم الدين}، فقد رسمت (ملك) بدون ألف، لأنها قرئت بأوجه متعددة.[1] (ملك و مالك)

ويعتبر حذف الإشارة، علامة على غير المعهود من القراءة وعلامة أيضا على جوازها.

ب- حذف الاختصار: وقد عرف بأنه لا يختصر بكلمة دون مماثلها، فيصدق لما تكرر منها، وذلك كحذف ألف الجموع، جموع السلامة، ككتابة: (الصدقين والصدقات)[2].

ج- حذف الاقتصار: ويعرف على أنه حذف يقع في الكلمة في موضوع دون موضع آخر، وعنه قيل: "فهو ما اختص بكلمة أو كلمات دون نظائرها، كالميعاد، في الأنفال والكافر في الرّعد".

و قد توصلنا بعد تقليب النظر في هذا النّوع من أنواع الحذف بأنّ سببه، هو تناوب كتاب الوحي على المصحف الإمام، فقد كانوا جماعة، أو ما يعرف اليوم باللّجنة. ووجدنا أن هذا التّخمين هو أقرب الأجوبة إلى العقل. وقد نسمّيها بالحفريات الكتابية، التي نجدها في الرّسم العثماني، والتي تدّل على أن مصادر تعلّم الكتابة والخط كانت متنوعة، فمنهم من تعلم من الحيرة وما أشهر كتّابها قبل البعثة، ومنهم من تعلّمها من الأنباط ومنهم من أخذ بالمسند الحميري ...

---

[1]- قرئت مالك بمدّ الميم وكسر ما بعدها، وقرئت بإمالة الألف نحو الكسرة (كسرة ممالة طويلة)، وقرئت بكسرة بين بيتر وللتفصيل في الموضوع ينظر: عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنية في ضوء علم اللّغة الحديث، في جدول، ص 285.

[2]- أبو عمرو الداني. المقنع في رسم مصاحف الأمصار. ص 32.

وعلى العموم، فإن الكثير من الإجابات موجودة في البحث السّابق، ولأسباب منهجية لا نستطيع إقحامها هنا، فهي لن تخدم سؤالنا الذي طرحناه في بداية الحديث عن الرّموز، ولذلك سنكتفي بهذا القدر، عسى أن ينفعنا في كون الكتابة المصحفية انسجمت مع الكتابة العربية قبلها في العدول عن تقييد أصوات المدّ الثلاث، في مواضع جديدة، وأيا كان السّبب، فإن ذهنية الكاتب العربي حكمت على حروف المدّ أن لا تظهر في كلّ حين، وحتى ولو كانت أداة صوتية فعالة في إيضاح الصّوت وتنويع الدّلالة. ونحن إذ نقول بهذا فإننا لا ننقص من قدر عمل هذا الكاتب؛ لأنّه في مقابل الحذف، اتّخذ وسيلة أخرى من وسائل التعبير أو التّصوير الصّوتي، وهي الزّيادة، فقد زيدت حروف المدّ في مواضع معروفة مخصوصة في المصحف الشريف للدّلالة على وجود همز، لأن علامة الهمزة لم تكن معروفة، أو للدّلالة على وجود نبر كما تشير إليه اجتهاداتنا من خلال دراسة رسم القرآن الكريم"[1] .و قد ثبت أن كَتَبَة الوحي – رضي الله عنهم– أبلوا بلاء حسنا، بل عظيما، بحيث جمعوا الأمة على مصحف واحد.

ثم حدث أمر مثير للدّهشة والإعجاب، فبعد أن اجتمعت الأمّة على هذا المصحف، مصحف عثمان، وأخذ علماء اللّغة وأغلبهم قرّاء، يصنّفون في مسائل القراءات، ظهرت الحاجة إلى استخدام رموز إيضاحية، لتفريق القراءات بعضها عن بعض، وبيان طرق أدائها أداء صحيحا سليما[2]، وكان من بينها رموز المدّ ودرجاته، ومن خصائصها أنّها رموز متّسقة ومنسجمة مع النّظام الكتابي العربي، كما سنرى ذلك بعد حين.

---

[1]– رسالة الماجستير. رسم القرآن الكريم– دراسة صوتية. ص 49.

[2]– نرجح أن يكون ذلك مع ازدهار علم القراءات القرآنية واكتمال اصطلاحاته، أي في مطلع القرن الثالث الهجري، مع أولى المصنفات فيه، مثل كتاب القراءات لعبيد القاسم بن سلام(154 هج ـــ 224 هج).

وقد وضعت للمدّ خاصّة لصوت الألف، علامة صغيرة تشبه الألف تسمّى الخنجرية وتوضع فوق الحرف الممدود، مثل: {الرحمَن}. وهذا في أحوال الحذف كلّها وأنواعه (حذف الإشارة، والاختصار، والاقتصار)، وأما الياء والواو، فلم يُرمز إليها، ولا يوجد على ما يدلّ على حذفها إلاّ الصّوت أثناء القراءة! مثل: {الأمين}، {سندع الزبانية}.

وأما في حالة إثبات حروف المدّ، فإنّ رموزها جميعا توافق رموزها في الإملاء العادي، الذي يكتب به العرب إلى اليوم ويتعارفون عليه، بمعنى:

ألف توافق رمز (ا).

الواو توافق رمز (و).

الياء توافق رمز (ي).

ونحن إذ نقول "المدّ" فإنّما نعني "القصر" عند القرّاء، كما سبقت الإشارة إليه، أما ما زاد عليه مقدارا وكمّا وامتدادا، فيرمز إليه بهذا الرمز (~) وهو ما يعرف باصطلاح "المطة"، ولا ندري لماذا لم تستعمل كلمة مَدَّة مثلا ؟

و أمثلة ذلك كثيرة ومتنوّعة، منها رمز الصّلة الكبرى، ورمز المدّ قبل الهمزة، ومنها المدّ قبل الحرف المشدّد. ففي مثل الصّلة الكبرى، نجد الآية التالية: {بعضكمو~ أولياء بعض}[1]، ونلاحظ أن الكلمة الأولى كتبت على لفظها دون مراعاة القاعدة الإملائية العادية، ثم أضيف إليها رمز المطّة، للدّلالة على أن المدّ هنا مقداره ستة درجات.

[1]– سورة المائدة/ الآية: 51.

بينما جردت الصّلة الصغرى من هذه العلامة؛ لأن مقدارها هو مقدار القصر أي حركتين. وذلك في مثل: {نوتِه منها}[1]. وقد أتت الياء هنا لتدل على ذلك، علما بأنها منفصلة عن الكلمة التي قبلها أي عن الحرف الممدود بها.

ومثل هذا الرمز (~) اطراد في المصحف متى وجد تمديد كما في قوله تعالى: {دآبة}[2]، و{حآقة}[3]. وأيضا في أمثلة المدّ الذي بعده همزة، نحو: {الذي أسرى}[4].

ونستنتج بعد هذا العرض، أن القراء اعتنوا كثيرا بدرجة المدّ، ورمزوا إليه، مخافة الإخلال بأحكام التلاوة، واستمرت الكتابة العربية تعامل الصّوائت الطويلة معاملة خاصة، بل إنه من الطريف أن يكون عيب الكتابة الأكثر بروزا ووضوحا، هو كونها لم تجد بعد رمزين مستقلين للصّائتين الطّويلين الياء والواو. إذ لعب رمز الواو ثلاثة أدوار، مثّل من خلاله لثلاثة أصوات مختلفة تماما، صوت الواو المدّية (الصّائت الطّويل) وصوت الواو الساكنة (الصامت)، وصوت الواو اللّينة (شبه الصّائت أو شبه الصامت)[5]. الأمر نفسه وقع للياء. وبمعنى آخر ، اتخذت الكتابة العربية رمزا واحدا لتمثيل ثلاثة أصوات مختلفة؛ أي رمز واحد لثلاث وحدات صوتية، ثلاثة فونيمات، على حد تعبير المحدثين.

---

[1]– سورة آل عمران/ الآية: 51.

[2]– سورة البقرة/ الآية: 164.

[3]– سورة الحآقة/ الآية: 01.

[4]– سورة الإسراء/ الآية 01.

[5]– من مقال الملتقى العربي. تعرّف أشباه الصّوائت، والتي تدعى أحيانا أنصاف حركات، ترجمة حرفية لعبارة (Semi voyelles) بأنها تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات (أي تبدأ عند نطقها كنطق حركة من الحركات)، ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية عُدّت هذه الأصوات كأشباه صوائت، وليست كصوائت خالصة مثلا: صوتي الياء والواو في اللّغة العربية يتم تصنيفها كأشباه صوائت ويلاحظ اختلاف نطق هذه الأصوات في اللّغة على حسب مستوياتها (اللّغة الفصحى واللّغة العامية) مثال: بيْت، بيتْ.

وعلّة ذلك أن الكتبة العرب، الذين أسّسوا لقواعد الإملاء العربي، و هم على الأرجح كتّاب الوحي، أدركوا القواسم المشتركة بين تلك الأصوات التي اشتركت في رمز واحد، بدل أن نقول لم يدركوا الفرق بينها؛ لأنّه قد تبيّن لنا سلفا أنهم ذوو نظرة علمية فاحصة ثاقبة للّغة بكل جزئياتها، بل إن البعض عدّ خطهم الذي كتبوا به المصحف خطًا توقيفيًا.

و قد سلكت الكتابة العربية سلوكا آخر مختلفا تماما عن سابقه، بالنّسبة للياء والواو، أنها اتخذت رمزين اثنين لصوت واحد، وهو صوت الألف، الواقعة طرفا. والتي تسمّى عادة عند المشتغلين بقواعد الإملاء"[1]"، بالألف اللّينة، وسبب تسميتها كذلك: "لأنها تلين وتضعف حين تصريفات الكلمة، إذ تعود مرّة أخرى إلى الأصل الذي تفرعت عنه وهو الواو أو الياء""[2]"، مقارنة باليابسة.

فلماذا لم تكتب واوا أو ياء إذن؟

تبين من خلال هذا التّعريف أو التّعليل، أنّها تسمية صرفية وليست صوتية، في حين قال بعضهم، إنها سميت كذلك في مقابل الهمزة على الألف أو فوق الألف ...[3]

وقد يكون سبب هذا وذاك هو كون "الألف" في أوّل الترتيب الأبجدي، إنما هي في الأصل علامة الهمزة، يقول ابن الجنّي: "كل حرف سميته ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه، ألا ترى أنك إذا قلت جيم فأول حروف الحرف (جيم)، وإذا قلت دال فأول حروف الحرف (دال)، وإذا قلت حاء، فأول ما لفظت به (حاء)، وكذلك إذا قلت ألف فأول الحروف التي نطقت بها همزة ..." "[4]".

[1]- أمثال: أحمد طاهر حسنين، د/ حسني شحاتة، صاحبي كتاب، قواعد الإملاء.

[2]- قواعد الإملاء العربي. أحمد طاهر حسنين، و حسن شحاتة. مكتبة الدار العربية للكتاب.ط 1 .1998

[3]- مكي درار. الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية.

[4]- غانم قدوري الحمد. الأصوات اللّغوية. ص 44 . وابن جني. سر صناعة الإعراب. ج1. ص 47.

ومن أمثلة كتابة الألف في الهجاء العادي ما يلي: إما، إلى، هنا، لدى، ذهبا، انجلترا، موسى، عيسى، السجايا، الدّنيا، خذا، صفا ... وغيرها كثير، وقد ذهب بعضهم في تفسير هذه الاختلافات في كتابة الألف إلى تعليلات وتوجيهات صرفية، فقالوا مثلا: "نماذج مثل هذه المجموعة تضم عددا من الأسماء والأفعال التي لها مواصفات خاصة، ... فهي نماذج أفعال والأسماء تكتب بالألف، لأن ما قبلها ياء ... سجايا، دنيا"[1]، وتكتب الألف بصورتها الأصلية (ا) في مثل صفا وعفا؛ لأنها أفعال ثلاثية آخرها كاف وواو.

ولكن كيف نفسر كتابتها بوجهين في نحو: انجلترا وبخارى، مع أن الكلمتين تدلان على البلد والقطر؟[2]

وعلى الرغم من هذه "الفوضى" إلاّ أنّ الكتابة العربية أوفر حظا من نظيراتها الانجليزية والألمانية، إذ تتفشى ظاهرة رمز في الانجليزية صوت (N) ويكتب هكذا: kn في know. ونكتب بنفس الرمز now. كما نجد في الألمانية استخدام "الحرف (S) للتعبير عن الصوت كما في الكلمات التالية: (System) (Service) ... وأخرى للتعبير عن صوت (ز) كما في الكلمات التالية: (csonne) و (sauna) ... وأخرى للتعبير عن صوت (ش) كما في الكلمات التالية: (stamm; stop)[3]. يقول فندريس واصفا هذه المشكلة بقوله: "... كان الخلاف بين الكلام والكتابة أمرا مقدرا ثابتا. هذا الاختلاف يتجلى في أوضح صوره في مسألة الرسم. فلا يوجد شعب لا يشكو منه إن قليلا أو

---

[1]- أحمد طاهر حسنين، د/ حسني شحاتة. قواعد الإملاء. ص 44.

[2]- قيل في تفسير ذلك: هذا لأنهما ليسا عربيان.

[3]- محمد شطب. حروف الأبجدية (مقالة). مركز النور للدراسات. مدير الموقع: أحمد الصائغ. العنوان الالكتروني: http:/www.alnoor.se.article.asp.pid(19.06.2009)

كثيرا. غير أن ما تعانيه الفرنسية والانجليزية من جرائه قد يفوق ما في غيرها. حتى أنّ بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية".[1]

كلّ ما مرّ اختص برموز الحركات الطوال عند العرب قديما، ولدى كتابة المصحف وما اصطلح عليه إلى اليوم من الإملاء العادي. وخلاصة ما وصلنا إليه أن الكتابة العربية لم ترمز لحروف المدّ، الصّوائت الطويلة برمز مستقل بها، بل كانت تستعير رموز الصّائتين الياء والواو للتمثيل لصائتي الياء والواو. كما استعارت صورة الهمزة في مراحلها الأولى لتصوير وتمثيل الألف. كما عبرت عنه بصورة الياء! وكانت حجة من اهتم بالصرف والإملاء، بأنها طريقة كتابية لبيان التغيرات الصرفية في كلمات عربية معينة.

ولا بأس أن نستقصي عن سبل الترميز لهذه الأصوات في اللّغات اللاتينية. لقد وجدنا إجابة واحدة، وهي تكرار الصورة مرتين، بمعنى للدلالة على الألف تكتب: aa وللدّلالة على الياء تكتب: ii، وللدّلالة على الواو تكتب: uu، وكذلك تكتب بصائتين مختلفين مثل: كتبت "oo" (لاروس la rousse).

أما في الأبجدية الدولية فلم نعثر على ما يدل عليها، والجدول الآتي يوضح ذلك. إلا أننا من خلال تفحصنا لمعجم (لاروس) وجدنا هذا الرمز: /a:/ للدّلالة على المدّ.

جـــــــــــدول:

[1]– فندريس. اللّغة. ص 405

Table des voyelles

Point d'articulation→	Antérieures		Quasi-antérieur		Centrales		Quasi-postérieur	
Aperture↓	non arr.	arr.	non arr.	arr.	non arr.	arr.	non arr.	arr.
Fermées	i	y			ɨ	ʉ		
Pré-fermées			ɪ	ʏ			*	ʊ
Mi-fermées	e	ø			ɘ	ɵ		
Moyennes					ə			
Mi-ouvertes	ɛ	œ			ɜ	ɞ		
Pré-ouvertes	æ				ɐ			
Ouvertes	a	ɶ						

Les autres voyelles sont transcrites à partir de celles-ci par adjonction d'un ou plusieurs diacritiques modifiant son articulation :

T

نلاحظ إذن أن هناك تمثيلا لمجموعة من الصّوائت القصيرة الموجودة في لغات العالم، ولكن لا يوجد رمز مدّها! يبدو أن تلك هي طبيعة الدّساتير والقوانين الوضعية، حيث لابد أن يعتريها النقص أما بما يتعلق بالاقتراح الذي قدمه منصور بن محمد الغامدي، صاحب مشروع تصميم رموز حاسوبية لتمثيل ألفبائية صوتية دولية، تعتمد على الحرف العربي. فقد عمد إلى تغيير الشكل واكتفى بما وجد في الألفبائية الدولية، عملا بالترجمة واستبدال رمز برمز آخر، دون إضافة رموز أخرى جديدة. والجداول التي بين أيدينا توضح ذلك.

الرموز المقترحة

لقد تبين لنا ما بين حرفي المد، الواو و الياء و بين الصامتين الواو و الياء من اختلاف، فالأولى صوائت و الثانية صوامت. ومع ذلك احتفظت الكتابة العربية بشكل واحد للواوين و شكل واحد للياءين بل إنها شاركت بين هذه الأصوات و بين صوتي اللين؛ الواو و الياء في حالة كونهما أنصاف علّة.

لقد فكرنا مليا في تغيير هذه الأشكال لتمييزها عن بعضها آملين في إيجاد رمز واحد لصوت واحد. وهو مبدأ أي إصلاح على مستوى أية كتابة. و لكن المشكلة التي اعترضت طريقنا، تمثلت في الإرث الثقافي العتيق الذي إن تجاوزناه إلى غيره، فسوف نكون كمن تنصّل عن ذاته و هويّته، لذلك اخترنا أن يكون مستوى التغيير خاص بالحجم؛ حجم الحرف مقارنة بما جاوره من الحروف، ومن الأمثلة على ذلك: كلمة وقوف = وقــوف. أقال =أقـــا ل. تيسير= تيســـــ ر.

نلاحظ إذن أنه تم اعتمـــاد طريقتين هما: مد الخـــطّ الذي يسبق صوت المـــد و تنحيف شكل الصوت نفسه.


الفصل الثالث
في الصّوائت الممالة

بعد وقوفنا على الصّوائت القصيرة والطّويلة، سننظر هاهنا في الأصوات الصائتة الممالة، وسنتجه بهذا العنوان اتجاها جديدا في دراسة مثل هذه الصّوائت العربية، بحيث نعلن مسبقا أن ما سنهتم به بالدّرجة الأولى، هو هذه الأصوات في حالة إمالة، وليس بظاهرة الإمالة في حد ذاتها. فيتسنى لنا بعد ذلك عرض هذه الدّراسة في السياق نفسه الذي عرضنا به الصّوائت القصيرة والطويلة من حيث المخرج والصّفة والرّمز وعنصر الرّنين. ومع ذلك أن أغلب الّغويين عدّ الإمالة انحراف وعدول عن الفتح"[1]"، إلاّ أننا سنطرح احتمال أن تكون هي الأصل، والفتح هو الفرع.

الأمر الذي يحتّم علينا تحديدها إمّا على أنّها لغة فصيحة، أو اعتبارها لهجة قديمة ما تزال تسري في بعض المجتمعات اللّغوية المحلية إلى اليوم، وما تزال تتردد في قراءة القرآن الكريم، وما زلنا نحن نستمتع بها حين تلامس آذاننا، فهي بحق لحن جميل يذكرنا بالعروبة في أوغل عهودها، كما يربطنا بنفحات المواسم والأعياد والمناسبات الدّينية.

هذا ما نشعر به فعلا، خاصة إذا علمنا "أن تكوين اللّغة عملية سيكولوجية في نقطة البدء، وأنه لم يتأت لكائنين بشريين أن يخلقا لغة فيما بينهما إلاّ إذا كانا مهيأين مقدما لهذا العمل، وأنّ اللّغة تنشب جذورها في أعماق الشعور الفردي، ومن هنا تستمد قوّتها للتفتح على شفاه بني الإنسان" "[2]". ثم إن الصّوائت الممالة تترك أثرا أقل ما يقال عنه أنّه مختلف عن أصر الصّوائت الطويلة والقصيرة، ولذلك هناك من اعتبر التفخيم مثلا، وهو شكل من أشكال الإمالة ووَجْه من أوجهها، وملمحا بْرُسُوديا أو

---

[1]– أحمد سالم محسن. الفتح والإمالة. إحدى الظواهر اللّغوية التي كانت سائدة متفشية بين القبائل العربية منذ زمن بعيد قبل الإسلام. والمراد بالفتح: فتح المتكلم بلفظ الصوت (الحرف). والإمالة لغة التعويج. ويقال أملت الرّمح ونحوه إذا عوجته عن استقامته. هذا التعريف مأخوذ من القراءات وأثرها في علوم العربية. ص 94و98. وسنقف على الإمالة اصطلاحا، إذ يتعين علينا ذكر أنواعها وأقسامها من كبرى وصغرى.

[2]– فندريس. اللّغة. ص10. من تصدير الكتاب، للمترجمين: عبد الحميد الدّواخلي ومحمد القصاص.

ما يسمى بالفونيم فوق تركيبي"[1]. ولولا وجود مسوغات صوتية مطردة تعمل على إنتاج الصّوائت الممالة، لجزمنا نحن أيضا بذلك.

إنّ لفظي طه وطَهِ (بإمالة الفتحة في الهاء، نحو الكسر) لا يتركان الأثر ذاته في النفس، وكذلك لفظي موسى وموسِى (بإمالة الألف نحو الياء)، مع أن البنيتين الصّرفيتين متطابقتين تماما في كلا المثالين. وأمّا التباين الحاصل هنا، إنّما هو في طريقة الأداء، أداء الحركة القصيرة في المثال الأول، والحركة الطويلة في المثال الثاني.

وهذا الاختلاف في النطق، اختيار، كما سنبين ذلك، خاصة عند قُرَّاء القرآن الكريم. وهو عادة نطقية في مثل ما نجد في بعض اللّهجات العربية المنتشرة في بعض الأقاليم إلى اليوم.

قد تتدعم هذه الفكرة أكثر بنظرية "الفونيم"، فإذا ما أخضعنا الصّوائت الممالة إلى التقسيم الصّوتي الذي تفرضه هذه النظرية فَهْمِنا هذه النظرية بشكل أعمق.

إن لمحة خاطفة إلى ما تنطوي عليه هذه النظرية، تجعلنا ندرك أن الفونيم وفق كلّ نظرة درسته، سواء أكانت العقلية أم المادية أم الوظيفية، يقوم على مفهوم أساسي وهو: "حينما يوضع فونيم مكان آخر، يكون النّاتج كلمة أخرى" "[2]"، وهذا ما يسمى لدى أهل الاختصاص باختبار التبادل"[3]. وقد دُعِّم بمثال مستقى من "نطق كلمة ابتسام في النطق السريع، فهي تنطق مع ذبذبة الأوترين الصوتيين(b)، وقد تنطق بدونها(p). وإذا سأل اللّغوي هل يوجد فرق بين ا ـــ تسام وا ـــ تسام، مع ملئ الفراغ في الصورتين بالصوتين الذين سمعهما، فإن الإجابة بالنفي، ممّا يجعله ينسب

---

[1]- أحمد مختار عمر. دراسة الصّوت اللّغوي. ص 330.

[2]- التعريف لموريس سودايش. قدمه أحمد مختار عمر. ص 201.

[3]- وهو واحد من بين عدّة اختبارات، منها على سبيل المثال: الاختبار الدّلالي. اختبار التمييز بين الكلمات بالمعنيين المختلفين، وغيرها.

الصّوتين لفونيم واحد، وكذلك التبادل بين (أ) و(a) في Tip و Tap يؤدي إلى تغيير في المعنى فهما إذن ينتميان إلى فونيمين مختلفين" "[1].

وما يبرر محاولة شرحنا لفكرة إمالة الصّوائت العربية عن طريق نظرية "الفونيم"، كون هذا المفهوم يعتبر واسطة عقد الفونولوجيا"[2]"، ونحن بذلك نقوم بمقاربة لسانية إن صحّ التعبير. ففكرة الفونيم ناتجة عن فكرة الثنائيات اللّغوية، وبالضبط ثنائية لغة، كلام. وهذه الأخيرة فكرة مشاع بين اللّغات جميعا، ولذلك لا ضرر من عرض هذه الأصوات(الأصوات الممالة) على محك نظرية الفونيم، لفحصها وإدراك كنهها.

وطالما انتمى "الفونيم" الوحدة الصّوتية" إلى "اللّغة" حسب تروبستكوي"[3]"، فما الذي يقابله من ناحية الكلام ... إنّه "الألوفون": وهو أصغر وحدة في بنية نطقية واحدة، تغيرها لا يؤدي إلى تغيير في المعنى.

ثمّ إنّ هناك سببا آخر، دعانا إلى استخدام هذين المفهومين لشرح هذا النوع من الصّوائت العربية، وهو أن دانيال جونز، واضع مخطط الصّوائت الدّولية الشهير، قد جعل من الفونيم أساسا للكتابة الصوتية الواسعة في مقابل الكتابة الصّوتية الضيقة. بل إن مفهوم "الفونيم" نفسه نشأ من خلال البحث عن نظرية للكتابة الصّوتية"[4]".

إنه من الضروري البحث عن ماهية الأصوات التي نريد أن نرمز لها برموز مناسبة. ونظرنا إليها وفق إشكالية هل هذه الأصوات فكرة وصورة معا، أم أنها تلوين لصورة ما؟، حيث علمنا أن الكلام أداء فردي في إطار اجتماعي هو اللّغة. وحين يتكلم الفرد يتم كلامه في إحدى صورتين شهيرتين: إما النطق أو الكتابة"[5]".

---

[1]- أحمد مختار عمر. دراسة الصّوت اللّغوي. ص 210.

[2]- ر.ه. روبنز. موجز تاريخ علم اللّغة. ترجمة: أحمد عوض. ص 293.

[3]-نفسه. ص 293.

[4]- نفسه. ص 293. ص 295

[5]- تمام حسان. اللّغة مبناها ومعناها. ص 46.

من هنا تأتي أهمية الحديث عن الكتابة، فالمطلوب منها أنْ تفصح عن المكنون الذي نحتاج إلى بثه للوصول إلى الإبلاغ أو الإخبار. أي لحصول النفع المرجو، سواء أكان نفعا اجتماعيا أم نفسيا أم علميا، حتى وإن أهملت الدّراسات اللّغوية الجانب المكتوب في اللّغة، واهتمت أكثر بالجانب المنطوق منها، بدعوى أنه أقدم وأنه أدخل في الحياة البشرية"[1]".

سنعيد طرح التساؤل علَّنا نقطع الشك باليقين، هل يسعنا الاستغناء عن اللّغة المكتوبة؟، "وهي الطابع المميّز للّغات المشتركة واللّغة المشتركة في نزاع دائم مع اللّغة المتكلمة، لأن هذه الأخيرة، في خضوعها للتأثيرات الفردية، تميل دائما إلى الابتعاد عن المثل الأعلى الذي تحتذي به اللّغة المشتركة" "[2]".

ثم نجيب، لنقول، إن الكلام المكتوب من آصل الخصائص الإنسانية، فحين يعجز الأداء الكلامي عن البوح بما في النفس، تتصدر الكتابة لذلك. فتحفظ ما لم يقل و لم يسمع. "فالمكتوب يبقى على حين تتبدد الألفاظ" "[3]". وفي هذا المعنى ربط بين الكتابة والقدر"[4]"، والقدر لا يتغير!

ولأجل تلك الأهمية التي تكسو الكتابة، علينا أن نجتهد أكثر في تمثيل اللّغة المتكلمة كما هي، وذلك بتزويد نظام الكتابة برموز وأشكال، شريطة أن تكون مناسبة ومواتية للأصوات. وكنا قد آمنا من قبل أننا لن نصل إلى هذا المستوى ما لم "نشرّح" الأصوات وندرسها على مستويات مختلفة. فإضافة إلى حديثنا المقتضب عن

[1]- هذا رأي تمام حسان، مثلا، فهو بنظر إلى موضوع الكتابة بقدر كبير من اللامبالاة. في حين أنه قال في مقام آخر تلى هذا المقام، متحدث عن مستمع لغة غير مألوفة لديه، "إنه لا يقنع في هذه الحالة بتسلية نفسه بمحاولة تقليد الرطانة وإنما يصغي إلى ما يسمعه من كلام فيسجل أصواته بالكتابة الصوتية ثم يعيد سماعه". فهو بهذا الكلام يقع في التناقض مع ما قاله، حين عامل الكتابة باللامبالاة. والنص مأخوذ من: اللّغة مبناها ومعناها. ص 48.

[2]- فندريس. اللّغة. ص 405.

[3]- نفسه. ص 405

[4]- نفسه. ص 405

الفونيم هنا، وعلاقته بالألفون، والذي منه الأصوات الصّائتة الممالة، سننظر في خصائصها الفيزيولوجية والفيزيائية فنصفها ولو ضمنا، ومن ثمة نقترح لها رموزا علّها تطرد في الاستعمال فيما بعد.

أولا: فيزيولوجية الصّوائت الممالة

إن الرجوع إلى الفصل السابق، فصل الصّوائت الطويلة، يتيح لنا معاينة فكرة أساسية سرت فيه من بدايته إلى نهايته، وهي فكرة أو نظرية "التكميم الصّوتي"، وبالضبط كمية الامتداد بحيث تراوحت مدّة الصّوائت الطويلة بين مدّ طبيعي (قصر)، وتمديد، وإشباع، فاستطالة، ومرجع ذلك، هو تضاعف عدد الفتحات أو الكسرات أو الضمّات.

ولكن الأمر يختلف بخصوص هذا الفصل، ليس من حيث نظرية التكميم نفسها، بل من حيث جزئية "الامتداد"، إذ ستتجاوزها إلى خاصية "الاتساع"، فكما أن لكلّ جسم عرضا وطولا، فكذلك الصّوائت لها طول وعرض، ما دامت هي في الأصل مادّة.

إننا في خضم التغيرات الفيزيولوجية التي تتعلّق بالصّوائت قبل بثّها في الأثير، فلِكي يصدر الصوت ويتميز عن الآخر، فلا بدّ أن يتكون بطريقة معينة خاصة به وحده، وقد وقفنا عند هذه الفكرة مليًا فيما سبق.[1]

وهكذا ينطوي فهمنا لكميات الاتساع على أنها تتباين نتيجة لاختلاف أشكال التجويف الفموي (ضيق، واسع، نصف ضيق، نصف واسع، الخ)، وفقا للتصنيف النطقي للعلل حسب المحدثين"[2]". وتتوقف كميات الاتساع أيضا على شكل التجويف الشفهي، تبعا لاختلاف شكل الشفتين. وعلى هذا يمكن تصنيف الصّوائت الممالة على

[1]- في فيزيولوجية الصّوائت الطويلة.

[2]- أحمد مختار عمر. دراسة الصّوت اللّغوي. ص 150.

أنها كميات صوتية مختلفة من حيث الاتساع، وليكن اتساع التجويفين الفموي والشفهي معًا.

ولفحص هذه الصّوائت بدقة نطمئن إليها، ينبغي تقسيمها على أساس التقسيم التقليدي لها، في إطار دراسة ظاهرة الإمالة، أي على نحو ما وجدناه في المراجع العربية قديمها وحديثها"[1]".

أقسام الإمالة

تنقسم الإمالة، حسب القراء، إلى قسمين: كبرى وصغرى، "فالإمالة أن تنطق بالفتحة قريبة من الكسرة وبالألف قريبة من الياء كثيرا وهي المحضة ويقال لها الكبرى، والإضجاع وهي المرادة بين اللّفظين. ويتجنّب في الإمالة القلب الخالص والإشباع المبالغ فيه" "[2]".

وهناك تعريف آخر، أكثر وضوحا، يقول فيه صاحبه: "الكبرى أن تقرب الفتحة من الكسرة، والألف من الياء من غير قلب خالص، ولا إشباع مبالغ فيه، وهي الإمالة المحضة، ويقال لها الإضجاع والبطح. والصغرى هي ما بين الفتح والإمالة الكبرى، ويقال لها (بين بين) أي بين الفتح والإمالة الكبرى"[3]".

يستخلص من هذين التعريفين، أن حدوث الإمالة بقسميها حسب القراء ومن شرح قراءهم من المحدثين، تؤدي إلى تكوين أربع صوائت قصيرة فرعية هي:

1. الفتحة القريبة من الكسرة.

---

[1]– علي محمد الضباع. الشاطبية. إرشاد المريد إلى مقصود القصيد. النشر في القراءات العشر. ابن الجزري. مفتاح الكنوز.

[2]– علي محمد الضباع. إرشاد المريد إلى مقصود القصيد. ج1. ص 97. مكتبة وطبعة محمد علي محمد الضباع و اولاده. ميدان الأزهر.

[3]– أحمد سالم محسن. القراءات وأثرها في علوم العربية. ج1. ص97.

2. الألف القريبة من الياء.

3. صائت قصير، مترلته بين الفتحة الممالة نحو الكسرة إمالة كبرى وبين الفتحة.

4. صائت طويل يكون بين الألف الممالة إمالة كبرى وبين الألف: أي (بين بين) "[1]".

ونستخلص أيضا أنّهم سمّوا جنوح الفتحة والألف نحو الكسرة والياء إمالة دون سواهما، فلم يتحدثوا عن جنوح الفتحة والألف نحو الضمة والواو مثلا. و يدخل هذا النوع من الظواهر الصوتية فيما يسميه اللغويون الإشمام؛ و هو أن نشم الحركة بحركة خفية، يؤتى بها طلبا لتسهيل اللفظ، وتتم بإذاقة الحرف ضمة أو كسرة دون أن تسمع، و إنما يشار إليها بحركة الشفتين. أما نحن فنرى أن هذا النّوع، هو من الإمالة، لأن الفتحة تميل نحو الضمة"فتفخم"، وتميل أيضا نحو الكسرة، فترقق، وفي كلا الحالتين عدول وانحراف. و مجموعها أرعة صوائت، هي:

1. الفتحة المشوبة بشيء من الكسرة.
2. الفتحة المشوبة بشيء من الضمة.
3. الكسرة المشوبة بشيء من الضمة.
4. الضمة المشوبة بشيء من الكسرة.

وأمثلتها عند ابن جني"[2]":

- فتحة مشوبة بالكسر، وهي فتحة قبل صائت ممال، نحو فتحة عين عَابِد، وعَارِف (عَارِف).
- فتحة مشوبة بالضمة، وتكون قبل ألف التفخيم[1]، نحو الصّلاُة والزّكُاة، ودَعُا، وقُام.

---

[1]- قال ابن جني: "ومعنى قول سيبويه (بين بين)أ أي هي صيغة ليس لها تمكن". سرّ صناعة الإعراب. ص491.

[2]– ابن جني. سرّ صناعة الإعراب. ج1. ص 52 و 53

- الكسرة المشوبة بالضمة نحو: قُلِيل، بِيُع، وغُيِضَ.
- الضمة المشوبة بالكسرة من مثل: مررت بمذعُِور. هذا ابن بُِور.

فأمّا الأولى فتوافق من الصّوائت الأربعة الأولى، والتي عدّدها علم القراءات، الصوت الذي بين الفتحة الممالة إمالة كبرى نحو الكسرة، وبين الفتحة. وما دلّنا على ذلك كلمة مشوبة"[2].

ثم يضيف ابن جنّي إلى تلك الأربعة، أربعة أخرى، وهي المتولّدة عنها، إذ أنها تعرف عند أهل الإقراء بالإمالة لإمالة، أي إمالة بسبب وجود إمالة سابقة، فتتولّد الصّوائت الطويلة الآتية:

1. الألف المشوبة بالياء.
2. ألف التفخيم.
3. الياء المشوبة بالواو.
4. الواو المشوبة بالياء.

يمكننا بعد تفكيك قول ابن جنّي وقبله ما جاء من خلاصة علم القراءات، الحصول على المخططين التّاليين، واللّذين يمثلان مجموعة الصّوائت الممالة، وبعدها يتسنى لنا وصفها فيزيولوجيا.

ويمكن توزيع الصّوائت الممالة حسب اللّغويين، وعلى رأسهم ابن جنّي على الأشكال الآتية:

الشكل الأول:

ومجموعها أربعة صوائت، هي:

---

[1]- سيأتي ذكرها ضمن الصّوائت الطويلة الممالة.

[2]- الخليل بن أحمد. العين. ج1.

1. فتحة ممالة نحو الضمة.
2. ألف ممالة نحو الواو.
3. فتحة ممالة نحو الكسرة.
4. ألف ممالة نحو الياء.

الشكل الثاني:

ومجموعها صائتين، هما:

1. كسرة ممالة نحو الضمة.
2. ياء ممالة نحو الواو.

الشكل الثالث:

ومجموعها صائتين، هما:

1. ضمة ممالة نحو الكسرة.
2. واو ممالة نحو الياء.

بقي إذن صائتين افتراضيان هما إمالة الكسرة نحو الفتحة، وإمالة الياء نحو الألف. في المجموعة الثانية، كما تبقى صائتان افتراضيان آخرين في المجموعة الثالثة، وهما: إمالة صائت الضمة نحو الفاتحة، وصائت الواو نحو الألف.

وعلى كل فقد أفضى بنا التتبّع الدّقيق لأوجه الإمالة عند القرّاء، إلى انّهم لا يميلون دون مسوّغ صوتي"[1]"، يكون بوجود ألف أصلها ياء كما هو الشأن بالنّسبة لقراءة حمزة والكسائي، وروايتهما فيما يخصّ إمالة كلّ ألف متطرّفة وصلا ووقفا، نحو الهدى، مأواه ومثواكم. وقد عرفنا أن الإمالة تكون بسبب من الضمّ وشدّة الصوت في

[1]- أبو سعيد السيرافي. يراجع: إدغام القرّاء. ص 125.

مقابل الرّخاوة"[1]. كما لمسنا في غير موضع أن القرّاء يعبّرون عن الإمالة بالتّرقيق، بل إنهم يطلقون هذا المصطلح في مقابل التفخيم. أمّا اللّغويين فقد عاملوا الصّوائت الممالة كما يعاملها لغويو العصر؛ بمعنى أنهم جمعوا كل الصّوائت التي انحرفت وعدّلت إلى سواها ضمن مصطلح واحد وهو الإمالة، مع إشاراتهم المتكررة إلى مفهوم التفخيم. وقد ترجمت نظرتهم هذه جزءًا من ظاهرة المماثلة تماما كما نعرفها اليوم.

ثانيا: فيزيولوجية الصّوائت الممالة

أما وقد حدّدنا عدد وأسماء الصّوائت الممالة في العربية المشتركة"[2]"، سنعمد في هذا العنصر إلى دراستها دراسة فيزيزلزجية، عسى أن نكتشف مرجع الاختلاف في نطقها وتجليها، ومن هنا نرى صورًا من الإمالة قد لا تكون شائعة عند النحاة بينما هي شائعة عند القرّاء، كما نرى أسبابا للإمالة يُعتدّ بها في العربية ولا يعتدّ بها عند القرّاء.

و من أسباب الإمالة عند ابن الباذش:

1. كسرة تكون قبل الأول أو بعدها.
2. ياء تكون قبل الألف أو بعدها.
3. ألف منقلبة عن الياء، وألف مشبهة بالألف المنقلبة عن الياء.

---

[1]- مسوغات الإمالة هي :

- كسرة موجودة في اللّفظ، قبلية أو بعدية، نحو: الناس، النار ...
- كسرة عارضة في بعض الأحوال، نحو: جاء، وشاء، لأن فاء الكلمة تكسر إذا اتصل بالفعل ضمير مرفوع.

- أن تكون الألف منقلبة عن ياء نحو: رمى.
- أن تشبه بالانقلاب عن الياء، كألف التأنيث، نحو: كسالى.
- أو تشبه بما أشبه المنقلب عن الياء، نحو: موسى وعيسى.
- مجاورة إمالة، وتسمى إمالة لأجل إمالة، نحو: إمالة نون "نأي".
- أن تكون الألف رسمت ياء وإن كان أصلها الواو، نحو: الضحى.

ولزيادة الفائدة يراجع: محمد سالم محسن. القراءات وأثرها في علوم العربية. ج 1. ص 1.

[2]- أبو جعفر أحمد بن الباذش. الإقناع في القراءات السبع. ص216.

4. كسرة تعرض في بعض الأحوال.
5. إمالة لإمالة.

وتجليها أصوات متباينة متمايزة، بالرغم من اشتراكها في عنصر العدول والانحراف عن النطق المعياري، ويتسنى لنا لاحقا رسمها وتمثيلها بالرّمز الذي يتوافق مع منطقها ونطقها.

إن نظرة عابرة إلى ما قاله علماء العربية القدامى ومعهم القرّاء إلى الصّوائت الممالة، تفيد أن هؤلاء اعتنوا بمظهرين أساسيين من مظاهر هذه الأصوات؛ الأول كيفية نطقها وسماعها معا، ولكنهم مع هذا الجمع لم يبينوا وضعية اللّسان أو شكل الشفتين مثلا، بل راحوا يرددون مثل هذه العبارة: "... أن تقرب الفتحة من الكسرة، والألف من الياء من غير قلب خالص ولا إشباع مبالغ فيه".[1]

وربما عاد ذلك، حسب ما قدّرنا، إلى أنهم لم يفصلوا بينها وبين الصّوامت التي لابد أن تقترن بها، في الكلام والأداء، إذ الأصوات سلسلة ومتتالية، مع أنهم كانوا الأجدر بذكر التغيرات الفيزيولوجية بعدما أرسى أبو الأسود قواعدها في حديثه عن الحركات أثناء إنجازه "لمشروع" ضبط المصحف الإمام.

ويأتي التطور العلمي الذي يُخضِع العالم كلّه لسُلطته، بغَضّ النظر عن العرق الذي أنتجه، ويتجلى من خلال ما جاء به علماء الغرب المحدثين، وما هو الواقع سوى حلقة من حلقات التطور الإنساني، لذلك لم نجد حرجا من الأخذ عنهم. ونحن إذ نقول ذلك، فإننا نقصد دانيال جونز الذي اعتمد في تحديد هذه الصّوائت إلى مقياس أساسي وهو وضع اللّسان، أو وضعياته، خاصة إذا علمنا أن الإمالة في حدّ ذاتها ظاهرة صوتية ناتجة عن أنواع من التحكم في حركة اللّسان، فكلما ارتكزنا على وسطه وغيّرنا اتجاهه نحو الحنك الأعلى، أو بسطناه بدرجة معينة، كلما حصلنا على أصوات متمايزة مختلفة

[1]- علي محمد الضباع. إرشاد المريد إلى مقصود القصيد. ص 98.

بل وواضحة الاختلاف، ولهذا السبب وجدنا مخطط دانيال جونز نفسه "يعجّ" بالصّوائت الممالة، فعددها كبير مقارنة بالصّوائت العادية، صوائت "الفتح"[1]، إن صحّت هذه التسمية، فالممال منها اِثنان وعشرون صوتا، وأمّا العادي فثلاثة: الفتحة، الكسرة والضمة.

إننا إذا نظرنا إلى وضعية اللّسان في الأشكال التالية، سينطبع لدينا مباشرة انطباع عن حيادية الفتحة، فوضع اللّسان أثناء تأديتها وضع حيادي، أمّا وضعه في الضمّة فمرتفع إلى جهة الحنك الأعلى، وفي الكسرة فمرتفع إلى جهة الحنك الأعلى، وفي الكسرة فمرتفع إلى جهة اللّثّة، ولذلك سنتخذ الوضعية الحيادية للّسان مقياسا نقيس به أشكاله الناتجة عن أنواع الإمالة التي هي كما رأينا أنواعا من التحكم، ونشير إلى أن وضعيات اللّسان المختلفة، هي التي تتحكم في نوع الانفتاح في التجويف الفموي، وأن نوع التحكم والانفتاح في الإمالة بشكل عام هو نصف انفتاح[2].

شكل اللسان أثناء تأدية الفتحة:



[1]– على أساس أن ما يقابل الإمالة هو الفتح.

[2]– ينظر: بسام بركة. علم الأصوات العام. أصوات اللّغة العربية. ص81.

يمثل هذا الشكل الآتي وضعية اللّسان أثناء نطق الصّوائت الممالة نحو الكسرة. ويمثل الخط الأحمر في وسطه وضعية اللّسان أثناء تأدية الكسرة. أمّا الخط الأسود فهو شكل اللّسان حال نطق الفتحة. والمجال الملوّن باللّون الأخضر، مثلنا به منطقة حدوث الصّوائت الممالة التالية:

1. الفتحة الممالة نحو الكسرة إمالة كبرى.
2. الفتحة الممالة نحو الكسرة إمالة صغرى.
3. الفتحة الممالة نحو الكسرة بدرجة ثالثة، كما في (سالم).[1]

الشكل رقم 1:



أمّا هذا الشكل فإنّه يمثل وضعية اللّسان أثناء نطق الصّوائت الممالة نحو الضمة، ويمثل الخط الأحمر في وسط الشكل وضعية اللّسان أثناء أداء الضمة نفسها. وأمّا المجال الملوّن بالأخضر، فهو مجال تحقق الصّوائت الممالة نحو الضمة.

[1]– لم يتحدّث القرّاء عنها ولا اللّغويون، ولكنها وليدة دراسة فونولوجية. للإطلاع على هذه الفكرة، ينظر: الوظائف الصّوتية والدّلالية للصّوائت العربية. مكي درار. ص301.

الشكل رقم 2:



ويمثل الشكل الآتي وضعية اللّسان أثناء نطق الصّوائت الممالة نحو الكسرة، ويمثل الخط الأخضر في وسط الشكل وضعية اللّسان أثناء أداء الكسرة نفسها. أمّا الخط الأسود فهو شكل اللّسان في الوضعية الحيادية؛ وضعية الفتحة. وما بين الأسود والأخضر مجال، بخطوط متقطعة، تمثل اللّسان أثناء أداء الصّوائت الممالة نحو الكسرة، وقد عددناها سابقا في (كاتب، سالم، وغانم)..

الشكل رقم 3:

وإضافة إلى هذين الشكلين (1) و(2) سنورد شكلين آخرين[1]، سنحاول من خلالهما تمثيل بقية الصّوائت الممالة القصيرة، وهي الكسرة المشمّة ضمّة والضّمة المشمّة كسرة، إلاّ أنه يتعين علينا تغيير المقياس، من شكل اللّسان أثناء تأدية الفتحة إلى شكل اللّسان أثناء نطق الكسرة، لتحديد كيفية حدوث الكسرة المشمّة بالضمّة، ثم اتخاذ شكل اللّسان عند نطق الضمة لتحديد الضمّة المشمّة كسرة.

[1]– تفرض علينا الأمانة العلمية ذكر أمر مهم في هذا المقام، وهو أننا لم نجد هذين الشكلين في أي مرجع، وإنما هي محاولة وافتراض قاما على أساس معطيات وصفية. ونحن هنا ندرك أننا نفتقد للتقنيات التي تساعدنا على التأكد من مثل هذه الافتراضات.

الشكل رقم 4:



الكسرة المشمّة ضمّة



الضمّة مشمّة كسرة

واعتمادًا على هذين الشكلين يمكن تعريف التفخيم "بأنه ارتفاع اللّسان إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبق اللّين وتحركه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق، ولذلك يسميه بعضهم "بالأطباق" بالنظر إلى الحركة العليا للسّان"[1]، ولكن دون الوصول إلى نقطة حدوث الضمّة.

ويمكن تعريف الإمالة بأنها ارتفاع اللّسان إلى أعلى قليلا في اتجاه اللّثة دون إحداث صوت الكسرة.

ولا ينبغي أن نخفي دهشتنا من هذا التنوع الواضح، مع أن الفرق العضوي يقاس بالمليمتر (مم). ولذلك قلنا في السابق إن اللّسان عضو دقيق الحركة، نتيجة لتعقد بنيته، فهو بحق آلة مرنة تستجيب لأوامر الدّماغ استجابات سريعة.

[1]- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. ص 322-327.

ولذلك كله عرفت الإمالة بأنها "تقريب صوتي للصّوائت، ومعناه الاتجاه بالصّائت قصيرًا كان أم طويلا إلى حالة ارتكازية بين اثنين من قريناته" "[1]".

إن التلازم لا يفتأ يستمر بين حركة اللّسان وشكل الشّفتين حيث نطق الصّوائت الممالة القصيرة أم الطويلة، لذلك يتعين علينا تحديد شكل الشفتين. يقول تمام حسان متحدّثا عن ألف التفخيم: " ألف التفخيم بلغة أهل الحجاز، وهي ألف تستدير في نطقها الشفتان قليلا مع اتساع الفم نتيجة لحركة الفك الأسفل، ويرتفع مؤخر اللّسان قليلا فيصير الفم في مجموعة حُجرة رنين صالحة لإنتاج القيمة الصّوتية التي نسميها التفخيم على لغة أهل الحجاز" "[2]".

نستنتج من هذا الوصف أنّ استدارة الشفتين تتوافق مع مدى ارتفاع اللّسان، فكلما ارتفع اللّسان متجها إلى الأعلى من ناحية الطبق اللّين كلما استدارت الشفتان أكثر، وكلما كان اللّسان في وضعية حيادية كلما انفتحت الشفتان. وكلما ارتفع من جهة اللّثة كلما انكسرت، وتكون الاستدارة كاملة أو أقل من ذلك كما يكون الانكسار حادًا أو أقل حِدّة بقليل، حسب درجة الإمالة أو التفخيم.

ولذلك قيل: "وفي الإمالة بنوعها الجانح إلى الكسر والجانح إلى الضم، ضرب من الاشتراك الصوتي لا يعطي به اللّفظ الممال حقّه من النغم الخاص به".[3]

ونتساءل نقول: هل الإمالة ضرب من التسهيل والاقتصاد اللّغوي؟

يبدو الأمر غير ذلك لأن الفتح أخفّ، فهو حيادي حتى أن شكل اللّسان يوحي بذلك، فهو عادة ما يوصف بأنه في وضع استراحة، أمّا إذا ارتفع ومال نحو الضمّ أو نحو الكسر، أو من الضمّ إلى الكسر ومن الكسر إلى الضمّ وهو أثقل، فهو في وضع

---

[1]- مكي درار. الوظائف الصّوتية والدّلالية للصّوائت العربية. ص306.

[2]- تمام حسان. اللّغة مبناها ومعناها. ص 53.

[3]- صبحي الصالح. دراسات في فقه اللغة. ص 101. دار العلم للملايين.

عمل. والاختبار بين العمل و الاستراحة لا يكون إلا لهدف التحقيق. ولذلك يعتبر الفتح والإمالة كلاهما أصل. ونحن إن نشرح هذا المعنى نتذكر ما بدأنا به موضوع الإمالة مع أنها تكاد تكون ملمحًا برسوديا أي فونيما فوق تركيبيا، لوجود عنصر الجواز ومن ثمة الاختيار.

نخلص بالقول، إن الإمالة ظاهرة صوتية تخضع لها الفتحة والكسرة والضمّة (بدرجات المد المختلفة)، وعلى هذا فإن الناتج صوائت ممالة تصدر كما تصدر الصّوائت تماما، ابتداءً من أقصى الحلق مع تذبذب الوترين الصّوتيين، ويمر الهواء أثناء ذلك من الرئتين وحتى خارج الفم حرًا طليقا دون أن يقف في طريقه أي عائق، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا.[1] و إن الأشكال التي عرضناها يمكن ان تصدق على الصوائت الممالة القصيرة و الطويلة على حدّ سواء.

ثالثا: رموز الصّوائت الممالة

نَأت الكتابة العربية في أولياها عن تمثيل الصّوائت القصيرة تماما، ورجحنا أن يكون مردّ هذا العزوف إلى خاصية التغير والحركة المستمرين، فلو صورنا مثلا جذرا معينا، وليكن ثلاثيا، وناوبنا الحركات القصار والطوال عليه، لعاينا حركة الصّوائت ووضعياها عن كثب، وبشكل أوضح، ولأدركنا أنها دليل النّظام المتكامل، ودليل التشكيل الرّياضي الكامن في التشكيل اللّغوي في العربية"[2]"، ولأدركنا أيضا أن الكتابة الهجائية في مراحلها الأولى التزمت بقلة الرّموز لتتخلّص من ركام الكتابة المقطعية وقبلها الكتابة الرّمزية، خاصة إذا كان العربي في تلك العهود يفصل فصلا ذهنيا بين ما هو حركة إعراب وما هو حركة بناء، وبين الحركة الواحدة في موقعية البداية والوسطى والنهائية، وهذا احتمال وارد جدا، على أساس أن ذلك الرّجل البدوي استطاع أن

---

[1]- هذا تعريف مقارب لتعريف بسّام بركة. علم الأصوات العام. ص107.

[2]- هذا ما جعل تشومسكي مثلا ينظر إلى اللغة نظرة رياضية، استطاع من خلالها ان يكتشف النحو التوليدي.

يربط بين الفعل وفاعله بحركة الرّفع، وبين الفاعل ومفعوله بحركة النّصب، ولا يمكن أنه توصل إلى ذلك اعتباطا، بل لابدّ أنه استخدم الفكر العميق والإحساس المرهف.

ولذلك كله لا داعي لتجشم عناء البحث عن بقايا وآثار حَوَت رموزًا للصّوائت الممالة في هذه الكتابة، وعلى العموم فهي غير موجودة في النقوش التي عثر عليها في بلاد العرب"[1]". إلاّ أنها موجودة في رسم القرآن الكريم"[2]"، وبجلاء، وعندما نقول "رسم" فهذا يعني طريقة كتابة الحروف، وليس الشكل والضبط ، وقد فسّرت هذه الطريقة بالإبدال الرّسمي، والمقصود به إبدال حرف من حرف آخر في كتابة كلمات القرآن الكريم، ورسمها بكيفية خاصة، والإبدال الرّسمي عموما هو تلك المسافة الفاصلة بين الهجاء المتداول بين الناس، وبين هجاء المصحف الشريف من حيث البدل: وقد حصره إبراهيم المارغني في أنه كل ما جاء مرسوما في المصاحف بألف على اللّفظ وأصله أن يكون مرسوما بالياء لكونه من ذوات الياء وكذا ما جاء مرسوما بالياء، وأصله أن يكون بالألف، مضيفا إلى هذين النوعين نوعا آخر، وهو ما رسم بالواو عوضا عن ألف في اللّفظ"[3]". و المثير للدهشة أن القرّاء النقاط، تناولوا هذا الضرب من الإبدال في مجال واحد هو الألفات. وقد ارتأينا أن نعرض هذا العمل، رغم أن حديثنا منصب على الصوائت الممالة، إلا أننا سنتعرض ما وجدناه عند القراء. فقد اعتبروا أن كل ألف منقلبة عن ياء مثلا يمكن أن تمال، و هذا يشبه القاعدة إلى حدّ كبير و سنورد الأمثلة كاملة فيما يأتي و قد قسمت إلى أربعة أقسام هي على التوالي"[4]":

---

[1]- ومن أمثلتها النقوش المذكورة في مدخل الرسالة، من صفحة 7 إلى 16.

[2] ــ اخترنا أن نستثمر ما جاء في رسالة رسم القرآن الكريم ــ دراسة صوتية ــ لإننا و جدنا في هذا الجزء تفصيلات دقيقة جدا.

[3]- رسالة: رسم القرآن الكريم. ــ دراسة صوتية ــ .

[4] ــ سنستفيد مما خلصنا إليه في رسالة رسم القرىن الكريم و ذلك لأننا سنعتمد على رموز القراء فيما يتعلق بالإمالة.

أ– ألف منقلبة عن ياء.

ب– ألف التأنيث (وهي شبيهة بالألف المنقلبة عن ياء).

ت– ألف مجهولة الأصل.

ث– ألف منقلبة عن واو.

و فيما يلي أحكام الإبدال الرّسمي تتضح من خلال هذه الأقسام:

الألف المنقلبة عن ياء:

أكثر أمثلة الإبدال الرسمي، تنتمي لهذا النوع.

قال الخراز:

نحو هديهم هوية فتى　　　هدى عمى يا أسفاى يا حسرتاى

ثم رمى استسقيه أعطى واهتدى　　　طعنى من استعلى وولى واعتدى"[1]

واعتدى"[1]

وتتوزع أمثلة هذين البيتين بين أسماء وأفعال:

أسماء مثل: هديهم – يا اسفى – يا حسرى ...

الأفعال مثل: استعلى – ولى – اعتدى ...

وقاعدة النقاط عبر عنها الخراز بقوله:

وإن على الياء قلبت ألفا　　　فارسمه ياء وسطا أو طرفا"[2]

---

[1]– إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص 203. دار الطباعة للنشر.

[2]– إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص 204.

وقد يتخيل قارئ هذا البيت، حينا أنه يعني بوسط الكلمة، عينها، ولكن تتبع الأمثلة دلنا على أنها لم تقع عينا، إنما هي لام في كل الأحوال، نحو هوية هذه الأسماء، ونحو استسقيه في الأفعال. وقد نبه الشارح بأن حكم الإبدال الرّسمي فيما كانت ألفه منقلبة عن ياء في التثنية وغيرها من التصاريف أن يكتب ياء إذا كانت لاما للكلمة، ثم أوضح أنه لا يجري هذا الحكم على الألف الواقعة عينا للكلمة، نحو باع وجاء ...[1]

ويمكن امتحان انقلاب الألف عن ياء في الأسماء بتثنيتها، كان يقال: مولـــ**ى**، موليان، وفق فتيان، وهد**ى** هديان ..."[2]"

كما يمكن امتحان انقلاب الألف عن ياء في الأفعال، إذا ردت إلى المتكلم، نحو: استسقـــ**ى**، استسقيت، اهتد**ى**، اهتديت، رمـــ**ى**، رميت ..."[3]"

وضعنا الألفات بالخط الغليظ تنبيها منا على أنها رمزا للأمالة.إذ كان من النطقي وضع ألف بدل ألف مقصورة! ، *و هذا ما نقترحه للترميز للألف الممالة*.

إبدال الألف ياء

يبدو بجلاء أن هذا الإبدال هو إشارة إلى جواز القراءة بالإمالة، لأن الكلمات المذكورة وما شابهها، مما أماله حمزة والكسائي وخلف، فقد أمالوا الألف المنقلبة عن ياء رسما واقعة لاما للكلمة، حيث أتت في القرآن الكريم، نحو: (مأويه) و(مأويكم)

---

[1]- المرجع نفسه. ص 204.

[2]- ابن الجزري. النشر في القراءات العشر. ج2. ص34.

[3]- المرجع نفسه والصفحة نفسهما.

و(مثويه)، وسبب إمالة هذه الكلمات وجود ياء مقدرة في محلّ الحرف الممال[1]. كما أن وجود الياء من مسوغات الإمالة، سواء تقدمت الألف الممالة أم تأخرت عنها. وإمالة الألفات المنقلبة عن ياء تقديرا، مثال حيّ على نظرية التذكر التي تقوم على أن التذكر يعمل على التأثير في أداء الأصوات، فكأنّ المميلين تذكّروا أن تثنية نحو عدى وعمى، وفتى، هي (هديان وعميان وفتيان) وتذكّروا أن ردّ كل من اعتدى، واهتدى، ورمى إلى المتكلم (اعتديت، اهتديت، رميت) يترتب عليه وجود ياء.

ولكن، ما علّة جواز إمالة الألف بعد ياء أو قبلها، حتى تمال في محل الألف المنقلبة عنها تقديرا؟

إنّ خاصية الانتقال التي تعرضنا إليها في حديثنا عن الإبدال الصرفي، والتي تتميز بها الياء، هي التي سوغت إمالتها، بحيث أنها تتكون أساسا من صائت الكسرة ثم من صائت آخر، حال تحرّكها، أو من صائت الكسرة ومن السكون، إذا سكنت.

ولما كانت الكسرة أقوى الحركات (من حيث ماذا؟)، عملت على جذب الألف في حالة المدّ، والذي هو حقيقته مجرّد صائت مضاعف، وليس صامتا، فما انكسر، وما بقي فتحة طويلة خالصة.

الألف المشبهة بالألف المنقلبة عن ياء وهي ألف التأنيث:

الألف المشبهة بالألف المنقلبة عن ياء التأنيث، ووجه الشّبه بينهما انقلابهما عن ياء في التثنية، مثلا: أنثى، أنثيين، وفي الجمع بالألف والتاء، نحو: أخرى، أخريات[2] ...

---

[1]- ابن الجزري. النشر في القراءات العشر. ج2. ص34.

[2]- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الضمآن. ج2. ص34.

... وقد مثل الخراز للكلمات التي حوت ألف التأنيث، وكتبت كما كتبت الألف المنقلبة عن ياء، في البيت التالي:

وما به شبه كاليتامى إحدى وأنثى وكذا الأيامى[1]

والملاحظ أن هذه الأمثلة لم تحصر جميع الأوزان التي تقع فيها ألف التأنيث، وهي خمسة أوزان[2]

1- فَعالى ← يتامى.
2- فُعالى ←كسالى.
3- ← يحي.
4- فِعلى ← إحدى.
5- فُعلى ← أنثى.

ويمكن أن يكون سبب عزوف الناظم عن ذكر كلمة يحي مثلا، هو عدم اعتباره بالألفاظ الأعجمية، فقد قيل: "... اُختلف في موسى، وعيسى، وقيل، هي باب فعلى المثلثة الفاء، وقيل ليست كذلك لأنها أعجمية، وإنما يوزن العربي فقط".[3]

ولكن كيف نفسر وجود وزن "فعلى" المثلثة الفاء، الذي يزن موسى، وعيسى، ويحي ...؟

إبدال ألف التأنيث ياء.

يقول ابن الجزري: "وأمّا الإمالة لأجل الشبه فإمالة ألف التأنيث في نحو (الحسنى) ... لشبه ألفهما[1] بألف الهدى المنقلبة عن ياء، ويمكن أن يقال بأنّ الألف

1- نفسه.

2- إبراهيم المارغني. دليل الحيران. ص204.

3- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص 205.

تنقلب ياء في بعض الأحوال، وذلك إذا ثمنت قلت: الحسبان ...، ويكون الشبه أيضا بالمشبه بالمنقلب عن ياء المتكلم كإمالتهم: موسى وعيسى فإنه ألحق بألف التأنيث المشبه بألف الهدى".[2]

يُفهم من هذا النص، أن ألف التأنيث تنقلب عن ياء، وهما سواء في جواز الإمالة. وكما أن نظرية التذكر في اللّغة أثرت على إمالة الكلمات التي حَوَت ألف التأنيث، لأن الناطق المميل يتذكر أهًا في التثنية تصير ألفاهًا ياءات.

وقد بات معلوما، ما للياء من نصيب في الكسر، الذي يعد وجوده قبل الألف وبعدها مسوغا لحدوث الإمالة.

الألف المجهولة الأصل:

وهي ألف لم يعرف أصلها، أهي ألف منقلبة عن ياء، أم هي ألف منقلبة عن واو؟ وعدد كلماهًا سبع، حروف وأسماء.

فالحروف هي: حتى، وإلى، وبلى، ولدى.

والأسماء هي: أين، ومتى الاستفهاميتين، وعلى الحرفية. ويذكر أبو عمرو الداني أهًا كتبت في بعض المصاحف ألفا، إلا أنه لا عمل به، لمخالفته المصحف الإمام ولمصاحف الأمصار[3].

يقول الخراز:

والياء عنهما بما قد جهلا أصلا بكم وهي حتى وإلى

---

[1]- ويقصد بالألف الثانية ألف الإلحاق في نحو: أرض => الأرضيان.

[2]- ابن الجزري. النشر في القراءات العشر. ج2. ص34.

[3]- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الضمآن. ص215.

أمن في استفهام قل ثمّ على حرفية ومثلها متى و على"[1]

وتتلخّص حجة النقاط في رسم هذه الكلمات ياء بللا من ألف فيما يلي:

1- رسمت (**إلى**) بالياء، فرقا بينها وبين إلا المشددة. ورسمت كذلك لأنها تنقلب ياء مع الضمير، عند النحويين، نحو: **إليّ وإلينا**.

2- رسمت (**أنى**) بالياء، فرقا بينها وبين إنا المركبة من **أن نا**."[2]

3- وأمّا (**على**) الحرفية فقد كتبت بالياء احترازا من الخلط بينهما وبين علا الفعلية"[3].

4- وأما **بلى** فقد رسمت بالياء على مراد الإمالة، و**متى وبلى**"[4].

5- ورسمت (لدى) في غافر (لدى الحناجر) ياء ورسمت في يوسف بألف (لدا الباب). وأرجع المفسرون هذا الاختلاف إلى كون الأولى تعني "في" والثانية "عند" ، وهو فرق حلالي"[5].

إبدال الألف المجهولة الأصل ياء

يمكن لإبدال الألف ياء في إلى، أن يكون راجحا لوجود اللام، ومن صفات حرف اللام التوسط، أي أنه قابل للترقيق، والتفخيم ونتيجة لذلك يتأثر الألف الذي يتصل به بهذه الصفة فيميل من الفتح نحو الكسر: يقول ابن الجزري: "وقولهم الأصيل في اللام لا تغلط إلاّ لسبب وهو مجاورتها حرف الاستعلاء ..." "[6].

---

[1]- نفسه. ص215.

[2]- نفسه. ص216.

[3]- نفسه. ص216.

[4]- نفسه. ص216.

[5]- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص216.

[6]- ابن الجزري. النشر في القراءات العشر. ج2. ص111.

وقد جاورت اللام (في إلى) الكسرة، لذلك رققت وجاز إمالة الألف بعدها، وكانت علامة ذلك قلب الألف ياء.

أما رسم أتى بالياء، فرقا بينها وبين انا المركبة، فهو ترجيح يمكن الأخذ بحجته. كما يجوز أن تكون كتابتها بإبدال ألفها تاء راجعة إلى إمالتها، فقد قرأت بالإمالة من قبل أبي عمرو بن العلاء من رواته"[1] ".

وأمّا على الحرفية، وبلى **التي** أمالها أبو الفرج النهرواني عن الأصبهاني عن ورش وأمالها أبو حمدون من جميع طرقه عن يحي بن آدم عن أبي بكر"[2]".

وعلى هذا يكون الإبدال الرّسمي الحاصل فيها، ناجما عن إمالتها، أي أن إبدال ألفها ياء هو علامة على إمالتها. و أمّا سبب لفظها ممالة، هو وجود اللام التي ذكرنا أن الأصل فيها الترقيق.

وأمّا في رسم (لدى) في غافر بالياء، وفي يوسف بألف (لدا) فقد تكون علّة تناوب الكُتّاب على المصحف، فكتب أحدهم **لدى** وكتب الآخر **لدا**. وليس لفرق دلالي بين الحرفين، إذ أن الكلمة نفسها تتشكل معها معاني مختلفة نتيجة لاختلاف السياقات فقط، ولكن المعنى الأساسي هو الذي يطبع الحرف والدلالة.

الألف المنقلبة عن الواو

يختص هذا القسم بالكلمات التي كتب بالألف على حين أن الأصل فيها كتابتها بالواو، لأنها إذا اختبرت بالتثنية أو بإسناد الفعل إلى تاء الضمير، تثبت فيها الواو. وبهذا يخالف حكمها في الرّسم حكم الياءات المنقلبة عن ألفات. وحكم الألفات المنقلبة عن ياءات.

---

[1]- نفسه. ج2. ص53

[2]- نفسه.ج2. ص42.

وقد اتفقت المصاحف على رسم كل اسم ثلاثي من ذوات الواو أو فعل ثلاثي من ذوات الواو بألف، في مثل: الصّفا، والسنا وخلا وعفا ... وشبه ذلك إلا ما سيأتي استثناؤه.[1]

ويُعدّ عمل الكتبة هذا، عملا موافقا للإملاء العادي، السائد بين الناس إلى اليوم، وذلك لكونهم لو يبدلوا الألف واوا، فهي حين التصريف يتّضح أنها تبدل من الواو. وإنما كتبت كما نطقت، بالألف.

في حين نجد في مواضع أخرى من المصحف، رسمت فيها الياء عوضا من الألف منقلبة عن واو، وذلك في سبع كلمات، يجمعها قول الخراز التالي:

والياء في سبع فمهنم سبحى زكى وفي الضحى جميعا كيف جا

وفي القرى جاء وفي دحليها وفـــي تليـــها ثم فـــي طحيـــها[2]

طحيـــها[2]

فأمّا **سحى**، وزكى، **وضحى**، فهي ممّا انقلبت ألفها المبدلة رسما من ياء عن واو كأن يقال: سجوت وزكوت وضحوت.

وأمّا في القوى، ودحيها، وتليها وطحيها فإنها كلمات (أسماء وأفعال) انقلبت ألفاها عن واو وعن ياء، إذ يقال القوى، القوة وقويت، ويقال دحيها دحوة ودحية، ويقال طحاها وطحوة وطحية، لذلك وجب تحديد وصف هذه السبع بقولنا، هي كلمات رسمت الياء فيها بدلا من ألف منقلبة عن واو أو عن ياء.

---

[1]– إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص 218.

[2]– إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. ص 218.

هذا ونجد في مواضع أخرى كلمات رسمت ألفاتها واوات، وعنها قيل:

والواو في منّواة والنجواة وحرفي الغداوة مع مشكواة

وفي الرّبوا وكيفها الحيواة أو الصلواة وكذا الزكواة[1]

وكان احتجاج النقاط على هذه الكيفيات الغريبة في الكتابة بأن ردّوها إلى الأمور التالية ذكرها:

كتبت (النجواة) بالواو بدلا من الألف لأنه يقال في الماضي نحوت وفي المضارع أنحو.

وكتبت غدواة بهذا الشكل لتوافق قراءة من قرأ بضم الغين وإسكان الدّال بعدها وفتح الواو بعدها، كقراءة ابن عامر[2]، وألف (غدواة) منقلبة عن واو، وأصلها غدوت، فقلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قابلها[3]. وأما مشكواة فهي من شكوت[4]، ولكلمة (الربواة) شكل آخر في الرّوم وهو الربى. والسبب في كتابتها بالطريقة الأولى، هو كون الكلمة منقلبة عن واو، لأنك تقول ربوت وأربو.[5]

وأمّا الصلواة والزكواة والحيواة، فإنها كتبت كذلك لأنك تقول على الترتيب الصلوات والزكوات والحيوات، إذ أصل الحياة هو الحيواة.[6]

إبدال الواو ياء وإبدال الواو ألفا

1- نفسه. ص 220.
2- فصلنا في هذا الموضوع في رسالة رسم القرآن الكريم.
3- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن . ص 220
4- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الظمآن. 220.
5- نفسه. ص221
6- نفسه. ص221

أولا: إبدال الواو من الياء:

لقد سَاقَنا تَتَبُّعنا لدرس الإمالة، إلى أن القراء أمالو كلّ من الكلمات التالية: سبحى وزكى والقوى، ودحيها وتليها وطحيها وشبهها. قال ابن الجزري: "وكذلك أمالوا ... (الصحى)، كيف جاء و(القوى والعلى) فقيل لأن من العرب من يثني ما كان كذلك بالياء فرارا من الواو إلى الياء لأنها أخف حيث تقلت الحركات بخلاف المفتوح الأول".[1]

ولذلك جاز تعليل هذه الكيفية الخطية، وهي إبدال الواو منقلبة عن ياء، بأنها علامة وصورة لجواز الإمالة.

ثانيا: إبدال الواو من الألف:

لقد أرجح النقاط في تعليلهم لمجيء نجواة على هذه الهيئة إلى كون الألف مبدلة من الواو، في نحوت، وأنجو. ولقد قاسوا بذلك هذا المثال على أمثلة الألفات المنقلبة عن ياء في نحو هدى، هديان، واستسقيه، استسقيت. فكما جاز في هذه الإمالة وكانت الياء بدلا من الألف علامة لها، فكما جاز في هذه الإمالة وكانت الياء بدلا من الألف علامة لها، فكذلك جاز في الأخرى وكانت الألف المبدلة من واو، علامة لها أيضا، ويكون هذا الأداء قد خضع لمقتضيات نظرية التذكر، التي تفيد بأن الناطق يتذكر صنيعا أخرى بها واو عوضا من ألف.

ومن الممكن أن يكون لهذه الطريقة الكتابية، وظيفة حرفية إلى جانب الوظيفة الصّوتية، وذلك بأن كشفت عن ملامح الإشتقاق في هذه الكلمة.

وقد تتبع هيئة كتابة (مشكواة) و(الرّبوا)، طريقة كتابية (نجواة) في علّتها، إذ مشكواة من شكوت والرّبوا من ربوت.

---

[1]– ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص 55

وأمّا مجيء الواو بدلا من ألف في كلمة (الصلواة)، فذلك راجع إلى تفخيم اللام التي تُسيغ تغليظها نتيجة لاتصالها بحرف مستعل، وهو حرف الصاد: "وذلك أن اللام لا تغلظ إلا لسبب وهو مجاورتها حرف الاستعلاء وليس تغليظها إذا ذاك بلازم، بل ترقيقها إذا لم تجاور حرف استعلاء اللاّزم" "[1]".

وتغليظ اللام ينتج صوتا، أو يؤثر فيما بعده بان تمال الألف نحو الضم. ولذلك كتبت الألف واوا، وكأنها مشربة بالواو.

وتليها الزكاة دوما بالإملاء نفسه، وعلّة هذا التشابه، هو تدخل قانون الإتباع. وتأثر الكتابة اللاحقة بالكتابة السابقة، تأثرا رجعيا على عكس ما تتأثر به كلمة ﴿الحيواة﴾ في كتابتها بصامت الدال الموجود في كلمة (دنيا) فهما تقريبا كلمتان متلازمتان ولما كانت الدّال مضمومة أميلت ألف (الحياة) نحو الضم، واتخذت الشكل الذي عرفت به في المصحف ﴿الحيواة﴾ وتأثرت الكلمة السابقة بالكلمة اللاحقة تأثرا تقديميا.[2]

وعلى هذا الأساس الصرفي بنينا تصورنا لرمز الصوائت الممالة، و على هذا نعتبر الإبدال الرّسمي حقل خصب نلتقط منه رموز الصوائت الممالة، فاستعمال ياء بدلا عن ألف مثلا معناه توجيه القارئ إلى جواز الإمالة هذه الألف نحو الكسرة،"وما دامت علامة الكسر لم تكن موجودة حين كتب المصحف الإمام استبدلت ياء لما بينهما من قرابة. وهكذا يكون الإبدال الرّسمي قد أدى وظيفة صوتية، بحيث حاول الضبط والإشارة، والرّمز للهجة الإمالة، وكما أنها لهجة انزاحت عن الأصل، الذي هو الفتح، فكذلك انزاحت علامتها الإملائية عن القاعدة، وحذف "الإبدال الهجائي"، فضلا عن أداء هذا لوظيفة صرفية، بحيث أنه يعين على معرفة أصل الألف، أهي منقلبة عن ياء أم

---

[1]- ابن الجزري. النشر في القراءات العشر. ج2. ص86.

[2]- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية. ص 316

منقلبة عن واو؟"[1]"، ولأجل ذلك كله وجدنا أن هذه الطرق الكتابية من صميم رسم القرآن الكريم، و هي منسجمة تماما مع روح الكتابة العربية لذلك فضلنا الاحتفاظ بها كما هي. و نقترح أن نعتمدها في علم اللهجات مثلا.

[1] - رسالة رسم القرآن الكريم دراسة صوتية.ص 106.


الباب الثاني
في الصّوامت



الفصل الأول

في الهمزة المحقّقة

اتُّهمت الهمزة بأنها مجرمة"[1]"، ونسبت إليها مشكلات"[2]" وقلنا عنها إنها من أعقد المسائل الصوتية في الدرس اللغوي عامة ودرس القراءات خاصة، نظراً لما يعتريها من تبدل صوتي يفضي في النهاية إلى إنتاج أصوات مختلفة[3]. وها نحن نقول عنها اليوم، إنها من أخطر الموضوعات الصوتية، ومن أكثرها إثارة للجدل. ولذلك سنقف عندها ملياً محاولين "حسم" هذه المعضلة التي لا تتوقف عن التردد على الدرس الصوتي والصرفي، وحتى على مسائل الكتابة والإملاء، بل لعل مؤشر ارتباكها أكثر من غيرها.

إن المشكلة الأساسية تكمن في ذلك التضارب الصارخ الكبير، والموجود بين تعريفات علماء اللغة لها ، فحتى وإن درس هذا الصوت وألم بجميع تفاصيله، إلاّ أن المرء يجد نفسه في حيرة من أمره، إذا ما سُئل عنه سؤالاً مباشراً، ونراه يعجز عن تقديم تعريف جامع مانع له، فيقول على سبيل المثال: "هو عند القدماء مجهوراً، وعند المحدثين ليس مجهوراً وليس مهموساً، أمّا نحن فنرى خلاف ذلك..." . ومردّ هذا الارتباك عدم ثقته بالنتائج كلها، أو عدم توافر الدليل العلمي لديه، على الرغم من انتصاره لرأي محدد.

ويظل الجميع رهيناً للآراء المتباينة، والتي سببها الأساسي افتقار دراسة الأصوات إلى المعاينة الحسية البصرية، وقت إصدار الأصوات عن طريق التصوير الدقيق ذي الأبعاد الثلاثة[4]، لإثبات ما أتى به القدماء أو لتفنيده. وإننا نخصهم بالذكر ها هنا لأنهم من جهة اُنتقدوا كثيراً من قبل العرب المحدثين،انتقادا لا يسلم من العنف والقسوة، خاصة هؤلاء الذين تتلمذوا على يد الغربيين بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ولأنهم كانوا أكثر ثقة في أنفسهم من جهة أخرى. وعلى كل، فالتقنية هي الفيصل.

---

[1]– عبد الجليل مرتاض في إحدى مناقشاته بجامعة وهران. 1996م.

[2]– شوقي النجار في كتابه: الهمزة مشكلاتها وعلاجها. المكتبة الصغيرة.منشورات دار الرفاعي .

[3]– رسالة رسم القرآن الكريم – دراسة صوتية.ص209.

[4]– و للأسف لم نتمكن من الحصول على "cd" يسجل حركة الوترين الصوتيين أثناء نطق الهمزة.

إنّ الانتقادات الكثيرة جعلت الباحث العربي ينساق وراء فكرة أن نتائج القدماء تعوزها الدقة والوسائل العلمية، ومما قيل بهذا الخصوص: "... الملاحظ أن لغويي العرب قد تكلموا عن ظاهرتي الجهر والهمس، كما تكلموا عن المجهور والمهموس من الأصوات. ولكنهم في مناقشاتهم لم يشيروا إلى الأوتار الصوتية، ولم يعتمدوا على أوضاعها في تحديد الجهر والهمس"[1]. وإذا افترضنا أن صعوبة تحديد صوت الهمزة نابع من عدم اكتشاف القدماء للوترين الصوتيين، فكيف نجحوا في ضبط صفات الأصوات الأخرى؟

ومما قيل أيضاً في انتقاد القدماء: "[إن] العرب بدءاً من الخليل ومن تبعه من تلاميذه قد عرفوا أعضاء الجهاز النطقي، وذلك استمدادا من معارفهم اللغوية، كما أدت الملاحظة والتجربة إلى وصف كاف لآليات النطق والتحقق من مخرج الحرف وبيان صفته، وليس من معرفة هؤلاء العلماء لأعضاء النطق نقص إلاّ الحنجرة ولاسيّما الوترين الصوتيين"[2].

يبدو لنا أحياناً أن المشكلة الحقيقية موجودة في ذات هذا الصوت، الكثير التغير، إلى درجة أنّه أحياناً يخيّل إلينا أنّه ليس صامتاً صرفاً، لأنه إن كان كذلك فلماذا اختلف حوله ثلة علماء العربية؟ ولماذا لم يختلفوا حول الباء أو التاء أو سواهما بهذا القدر؟ ثم لماذا ضمها جمهور العلماء القدامى إلى مجموعة الصوائت إذ قال عنها سيبويه مثلا: ليس حرف أقرب إلى الهمزة من الألف، وهي إحدى الثلاث، والواو والياء شبيهة بها أيضاً مع شركتها أقرب الحروف منها"[3].

---

[1]- كمال محمد بشر. علم اللغة العام.القسم الثاني: الأصوات. ص88.

[2]- أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال كتاب العين. أحمد قدور. ص51. نقلاً عن مقال: في الجهر والهمس بين القدماء والمحدثين. خالد بسندي. http://faculty. Ksu. Ed. Se\ kaled\doc lib 1.

[3]- الكتاب: سيبويه. ج3 .ص542.

وهناك مدعاة أخرى لإعادة النظر في الهمزة، وهي لماذا تسهل فتخفف وتبدل ... فهي إذا قابلة للتغير والتبدل الصّوتي، ليس بسبب من المجاورة فحسب بل وفق ما يقتضيه ذوق المتكلم إن لفظ همزة تحت عدسة المعاجم توضح لنا مدى أهمية ومدى تمييزه عن باقي حروف المعجم، فقد وجدنا أنه «ليس في أصله علما على صوت من أصوات اللّغة، وإنما هو وصف لكيفية نطقية لا تختص في ذاتها بصوت معيّن، ثم غلب إطلاقه على الصّوت المعروف، والذي كان يسمى من قبل "ألفا" سواء في العربية أو في غيرها من اللّغات السّامية»"[1].

"شغل اللغويون من قديم بالنظر في الأصوات اللغوية، ولكن ما أوصلهم إليه نظرهم لا يبلغ من الدّقة والضبط والإتقان ما وصل إليه المحدثون في أوروبا وأمريكا وروسيا. ونقدم..."[2].

وكل مجموعة متكلمة، إضافة إلى أن هذا التغير لا يؤثر على المعنى العام والدلالة، بل يظل خاضعاً للعامل النفسي والوجداني والذوقي، كما رأينا في الأصوات الممالة. وربّما لخص قول ابن جني هذه الفكرة: "اعلم أن الهمزة حرف مجهور، وهو في الكلام على ثلاثة أضرب أصل وبدل وزائد. ومعنى قولنا أصل أن يكون الحرف فاء الفعل، أو عينه، أو لامه، ومعنى قولنا زائد أن يكون الحرف لا فاء الفعل ولا عينه ولامه، والبدل أن يقام حرف، إمّا ضرورة، وإمّا استحساناً وصنعة"[3]، أي اختياراً نابعاً من الذوق.

قد لا تتهيأ لنا فرصة طرح تساؤل مثل الذي سنطرحه، أكثر من هذا المقام، لنقول: لماذا ارتدت الهمزة لباس الألف وظهرت بصورته في الأبجدية وفي قائمة الحروف الهجائية؟ وما تزال إلى اليوم مذبذبة مضطربة رغم ضبط النقاط لها، بل إن مشكلة الكتابة العربية تكاد تنحصر فيها وحدها، والأدهى من ذلك، حين يعدُّ البعض أصوات

---

[1]- عبد الصّبور شاهين. القراءات القرآنية في علم اللّغة الحديث. ص 17.

[2]- علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي. محمود السعران. ص87.دار النهضة للطباعة و النشر. بيروت.

[3]- سر صناعة الإعراب. ابن جني. ج1. ص69.

العربية ثمانية وعشرون. لنقف نحن جميعاً ونتساءل مجدداً: هل المُغيّبُ هو صوت الألف أم صوت الهمزة؟ أم أن رمز (أ) يجمعهما سواء وفي هذا دلالة وإشارة إلى شركهما في أمر ما.

وما تستدل به على أن الهمزة ليست صامتًا عاديًا طبيعيًا أنها لا تدغم، وقال عنها الخليل، معللا عدم ابتدائه بالهمزة في كتاب العين: «لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة لا في اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة ... »[1]

وبعد هذا العصف، هل يجوز لنا اعتبار الهمزة وسطاً بين الصوامت والصوائت؟ أم أن نعتبرها صائتاً محضاً، لأنه هو مصدر الصوائت ومولّدها؟[2].

إن ما يعمق لدينا الشك في طبيعة الهمزة، وأنها ليست صامتاً حقيقياً، وإنما هو تاريخها مع الكتابة العربية، إذ لم يكن لها رمز وصورة خاصة بها قبل زمن التدوين، فأحياناً كانت تأخذ شكل الألف وأحياناً شكل الياء وأحياناً أخرى شكل الواو. وكان ذلك منهجاً ووسيلة لبيان موضع الهمزة. فانقلبت إلى الحرف الذي كتبت بصورته، كما أن هذا الإشكال يدخل فيه علما النحو والصرف، فإعراب الكلمة المنتهية بهمزة يتحكم فيه طريقة كتابتها.

إننا وفي هذه المرحلة المتقدمة من هذا المبحث، إنّما نعوّل على النظر في فيزيولوجية هذا الصوت وفيزيائيته. وجملة ما قاله عنها الخليل، معللاً عدم ابتدائه

بالهمزة في كتاب العين: "لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة لا في اسم ولا فعل إلاّ زائدة أو مبدلة... "[1].

---

[1]– هذا قول ابن كيسان (ت 299هـ): سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال (القول أعلاه) ← السيوطي. المزهر. ج 1. ص 90.

[2]– رأي المبرد المتمثل في كون الهمزة صوت لا صورة له لأنه قابل للتغير.

بل يضاف إليها صعوبة أخرى وهي عدم تدوين الصوائت القصيرة في الكتابة العربية. لأنها برأي علماء اللغة العرب حركات... ولذلك انصبّت جهودكم على الصوامت ورموزها الكتابية" [2].

إن ما يعمق الشك لدينا في طبيعة الهمزة، وأنها ليست صامتا حقيقيا، وإنما هو تاريخها مع الكتابة العربية، إذ لم يكن لها رمز وصورة خاصة بها قبل زمن التدوين، فأحيانا كانت تأخذ شكل الألف، وأحيانا شكل الياء وأحيانا أخرى شكل الواو، وكان ذلك منهجا ووسيلة لبيان موضع الهمزة، وقد ناسب ذلك ما يسمى بضبط ظاهرة التسهيل إذا سهلت الهمزة فانقلبت إلى الحرف الذي كتبت بصورته، كما أن هذا الإشكال يدخل فيه علمَا النحو والصرف، فإعراب الكلمة المنتهية بهمزة يتحكم فيه طريقة كتابتها.

إننا وفي هذه المرحلة المتقدمة من هذا "المبحث"، إنما نعوّل على النظر في فيزيولوجية هذا الصوت وفيزيائيته، وجملة ما قاله عنها جمهور العلماء، علّنا ننتهي إلى تحديد دقيق لحقيقتها وكنهها، وهذه غاية الغايات بالنسبة لنا ولجميع الباحثين في هذه القضية.

أولاً : فيزيولوجية الهمزة

سنعرض خلال هذا العنصر أهم الآراء لأشهر اللغويين بين الرّواد والمتأخرين، محاولين تقليب أقوالهم على جوانبها وفحصها لاستخلاص كنه صوت الهمزة، إلا أننا

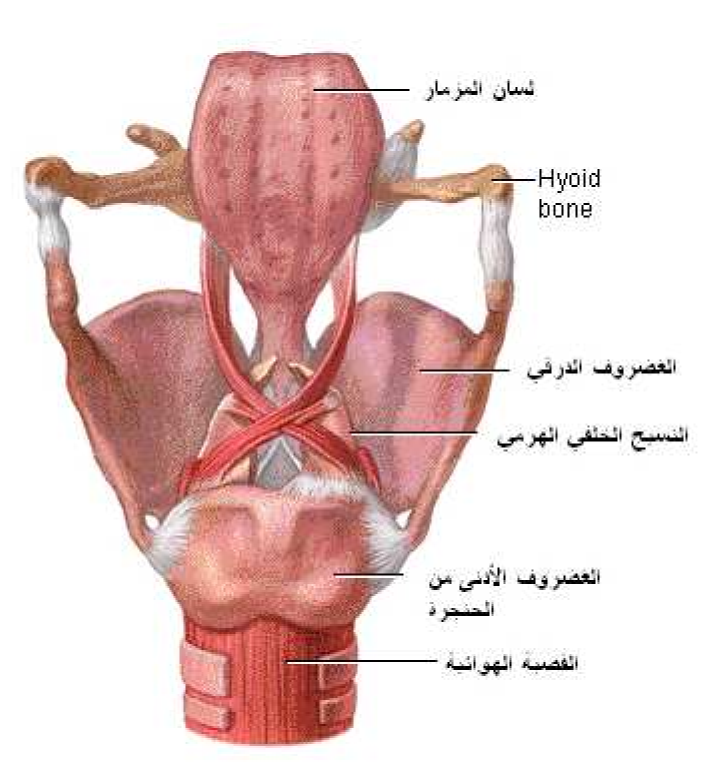
---

[1]- هذا قول ابن كيسان (ت 299 هـ): سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال (القول أعلاه). السيوطي. المزهر. ج1. ص90.

[2]- الفونولوجيا. د. عصام نور الدين. ص137

سنحتاج أولاً إلى رسومات توضيحية ومقاطع مفصلة لكل من الحنجرة والحلق وما بينهما لنكون على بيّنة مما سنثبت إليهما من أصوات.

1- الحنجرة[1]:



تقع في أسفل الفراغ الحلقي، وتكون الجزء الأعلى من القصبة الهوائية (وهي الممر المؤدي إلى الرئتين). وهي أسبه بحجرة أو صندوق ذو اتساع معين، ومكون من عدد من الغضاريف. أحدهما وهو الجزء العلوي منها، ناقص الاستدارة من الخلف وعريض بارز من الأمام، ويعرف الجزء الأمامي منه بتفاحة آدم.

«الحنجرة عبارة عن صندوق غضروفي يقع على قمة القصبة الهوائية وهي مفتوحة من الأعلى ومن الأسفل وهذا سمح بمرور الهواء من القصبة الهوائية إلى الحلق فالفم أو الأنف والعكس. كما أن غضروفها غير مكتمل من الخلف، شأنه شأن بقية حلقات القصبة الهوائية مما يسهل مرور الطعام في المرئ عند غالبية الذكور، ولذلك لأن زاوية مقدمتها عندهم 90 درجة بينما هي عندهن 120 درجة، فالتحدب العالي عند الذكور هو الذي يجعلها أكثر بروزا منها عند الإناث»

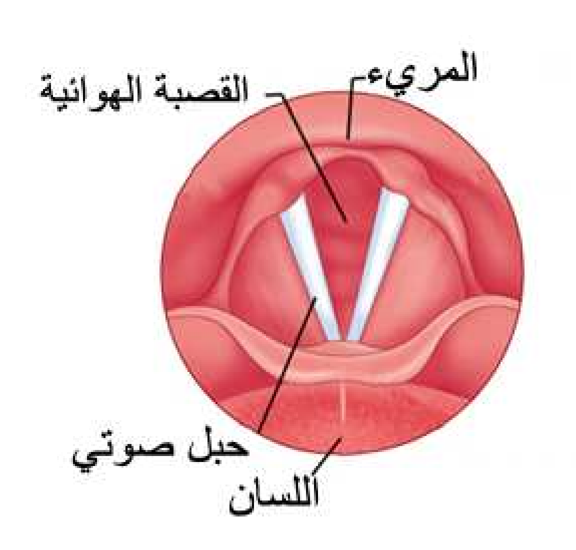
وتحتوي الحنجرة على الرقيقتين الصوتيتين وهما متصلتان في المقدمة ومنفصلتان في المؤخرة مشكلتان الرقم **V** ، ويتحكم فيهما غضروفا الأرتنويد اللّذان يقومان

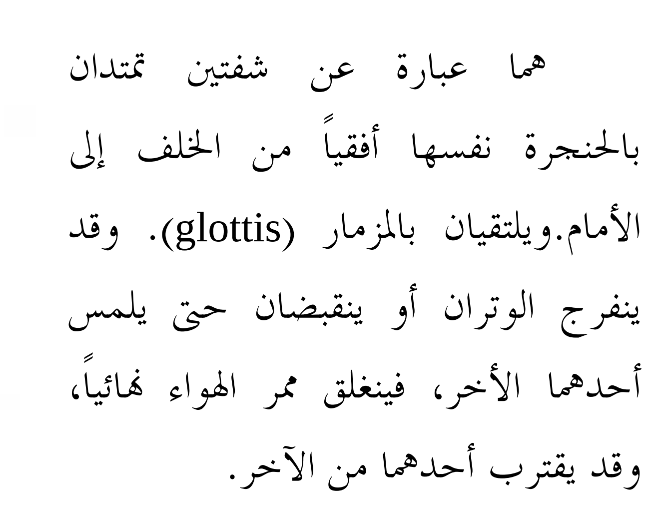
---

[1]- علم اللغة العام. القسم الثاني –الأصوات. د.كمال محمد بشر. ص84-86.

بشدهما أو إرخائهما أو السماح بتقابلهما أو تباعدهما، وكما هي الحال بالنسبة لسائر الأعضاء.

2- الوتران الصوتيان[1]:





هما عبارة عن شفتين تمتدان بالحنجرة نفسها أفقياً من الخلف إلى الأمام.ويلتقيان بالمزمار (glottis). وقد ينفرج الوتران أو ينقبضان حتى يلمس أحدهما الأخر، فينغلق ممر الهواء نهائياً، وقد يقترب أحدهما من الآخر.

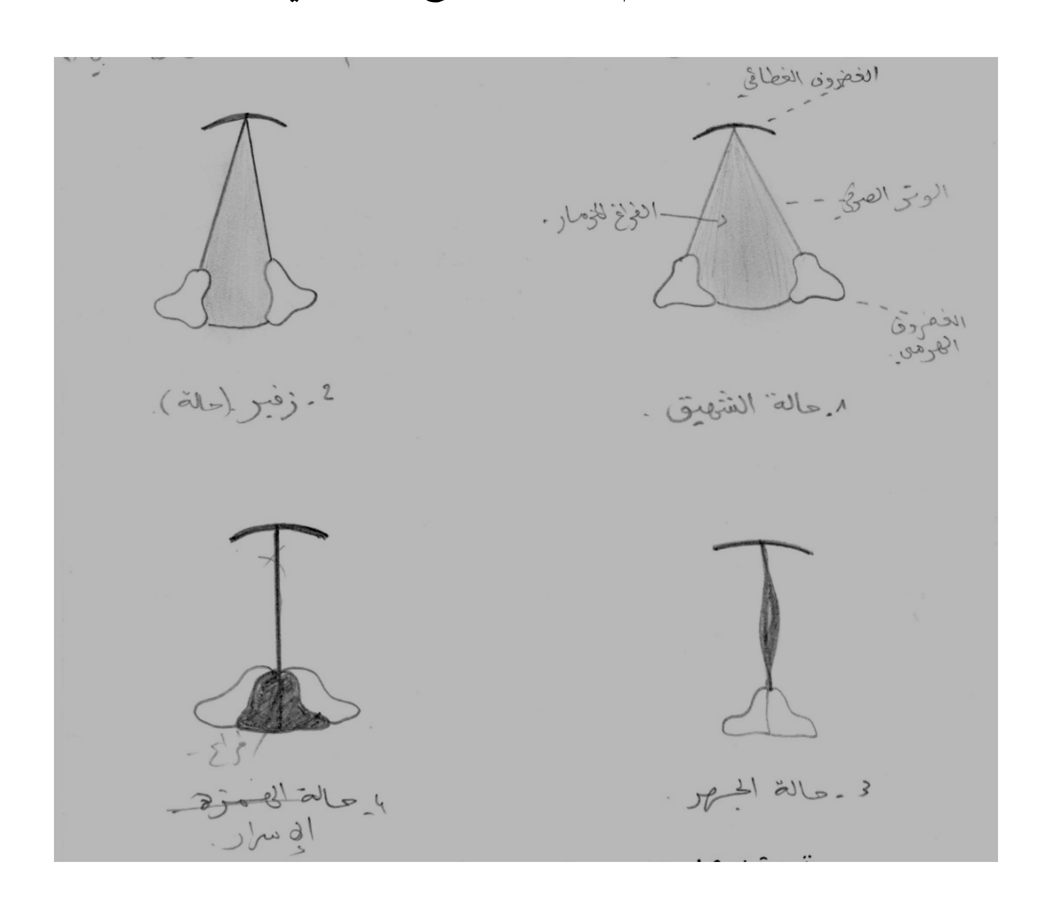
"قلنا أن أول واجب على دارس الأصوات اللغوية هو معرفة أعضاء النطق تكويناً ووظيفة، ولكن هذا لا يعني أنه في حاجة إلى الإلمام بكل التفصيلات التي يُقدمها لنا علم "وظائف الأعضاء" وعلم "التشريح" عن أعضاء النطق، إذ أنا الكثير من هذه المعلومات لا يؤدي له نفعاً، ولكن هناك قدراً ضرورياً من المعرفة بهذه الأعضاء عليه أن يحصل عليه.

هذه المعرفة هي الحجر الأساس لوصف الأصوات وصفاً علمياً وتصنيفها. وليس المقصود أن تكون هذه المعرفة نظرية، أعني معرفة تقتصر على حفظ أسماء أعضاء النطق، ووصف تكوينها ووظائفها، بل المقصود أن على دارس الأصوات أن ينتقل مكن هذا إلى أن تكون له بعد طول مران قدرة على إحداث أصوات أية لغة، أو كما كان يقول العرب القدماء على ذوق الحروف".

[1]-. علم اللغة العام. القسم الثاني –الأصوات. د.كمال محمد بشر. ص84-86

تسمح بمرور الهواء نهائياً، وقد يقترب أحدهما من الآخر، فينغلق لدرجة تسمح بمرور الهواء ولكن بشدة وعسر، ومن ثم يتذبذبان ويصدران نغمة موسيقية.

ومعنى ذلك أن الوترين الصوتيين لهما القدرة على الحركة واتخاذ أوضاع مختلفة تؤثر في الأصوات الكلامية، وأهم هذه الأوضاع أربعة هي[1]:



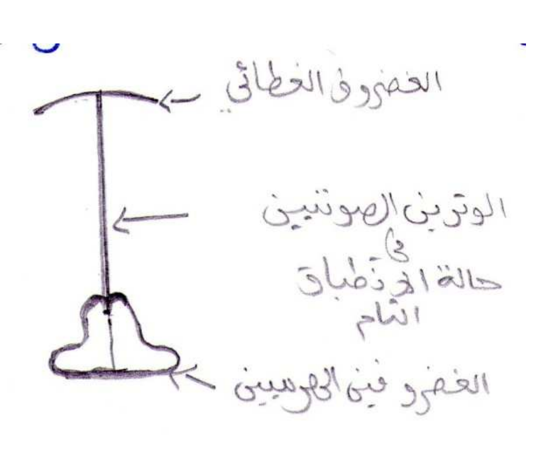
وقد عدّ العلماء الوترين الصوتيين أهم عضو في جهاز النطق. وأنهما عضلتان صغيرتان بشكل شفتين تقعان متقابلتين على قمة القصبة الهوائية وتتصلان عبر الطرف الأمامي بالجزء الثابت الأمامي من الحنجرة، وعند الطرف الخلفي بالنسيجين الهرميين المتحركين حيث يستطيعان التحرك أفقياً[2].

---

[1]– الرسومات مأخوذة من: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. أبو عمرو بن العلاء. عبد الصبور شاهين. مكتبة الخانجي. القاهرة. ص165-166.

[2]– علم الأصوات العام. أصوات اللغة العربية. بسام بركة. ص62.

3- وضع الوترين الصوتيين حال تكوين الهمزة



إنّ جهازاً كجهاز النطق، والذي لم يوجد ليؤدي وظيفة النطق فحسب، لكفيل بتغيير وضعياته وفق ما تقتضيه الوظائف الأخرى التي يقوم بها، فالوضعيات السّابقة، وكما يبدو من خلال عناوينها أنها تختص بمهام متنوعة، كالتنفس في حالة الشهيق والزفير مثلاً، ولذلك فمن الطبيعي جداً أن يتخذ الوتران الصوتيان وضعية خاصة بإصدار صوت الهمزة، عن ذلك قال عبد الصبور شاهين: "هذه الأوضاع الأربعة لا يتوفر مع أي منها النطق بالهمزة، لأن شرط النطق بها أن ينطبق الخطّان الغشائيان والغضروفيان انطباقاً كاملاً وشديداً بحيث لا يسمح للهواء بالمرور مطلقاً"[1]. وقد تخيل رسم الحنجرة في هذا الوضع، كالآتي[2]:

ويتفق معه كمال محمد بشر، فإذا ما قرأنا قوله وهو يصف وضع الوترين الصوتيين أثناء نطق الهمزة، نجده يقرر أنّ هناك انطباقاً تاماً للوترين فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرجان فيخرج الهواء فجأة محدثاً صوتاً انفجارياً[3]. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى موقف الدكتور مكي درار من هذه اللفظة (انفجاري) منتقداً إيّاها، على أساس أنّ الانفجار يحدث خسائر وشظايا. والأصوات ليست كذلك.

والواقع أنّ هناك إجماعاً حول وضعية الوترين أثناء تأدية صوت الهمزة(ء)، بل إنّ

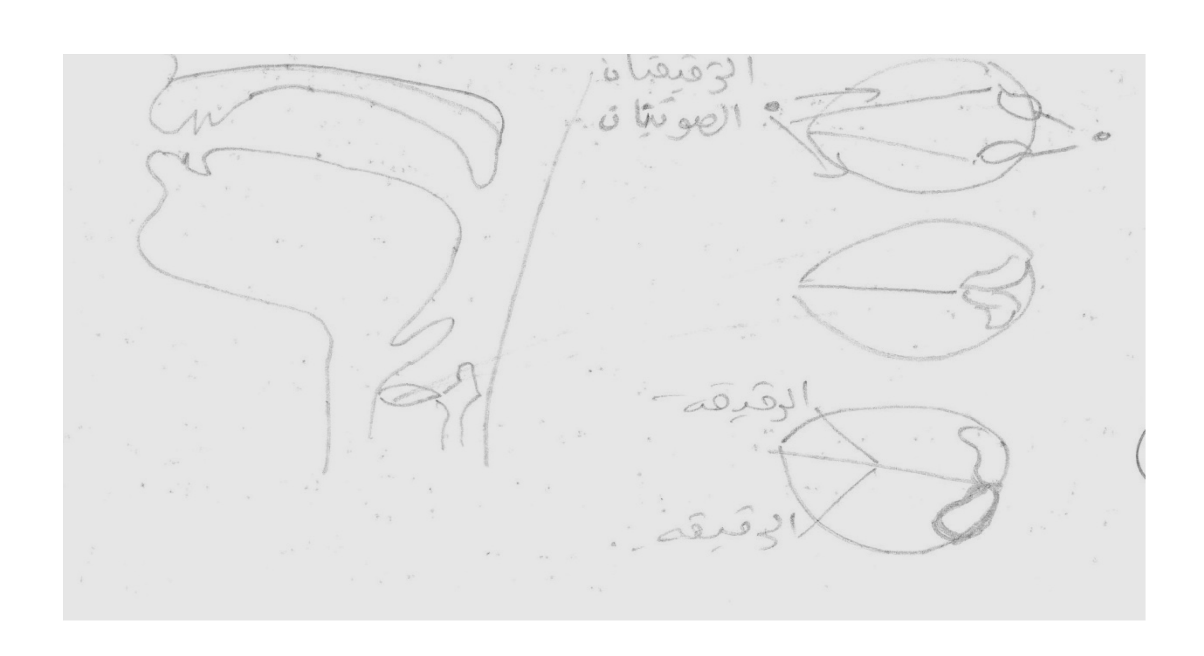
---

[1]– عبد الصبور شاهين. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. أبو عمرو بن العلاء.. ص66.

[2]– نفسه.

[3]–كمال محمد بشر. علم اللغة العام. القسم الثاني. الأصوات . ص142.

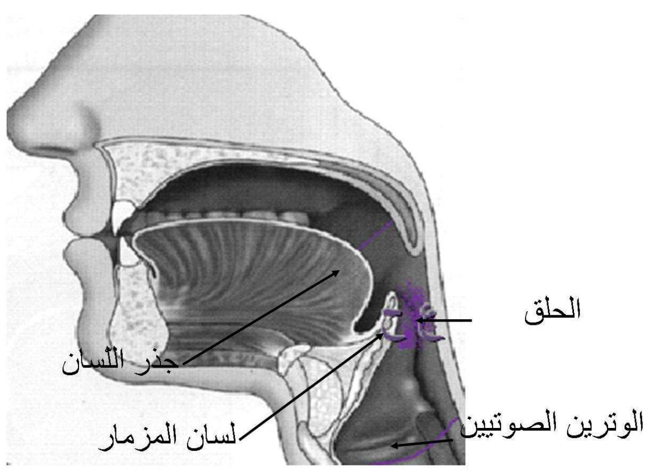
بسام بركة يخص هذا الوضع بها وحدها ويقول: "ويصدر هذا الصوت عن طريق غلق فتحة المزمار غلقاً تاماً (مثل الهمزة العربية)"[1].



الجهاز الصّوتي وثلاث حالات لوضع الرّقيقتين الصّوتيتين، فعندما ننظر من أعلى إليها فإننا سنشاهدهما كما في الأشكال الثلاثة التي إلى اليمين، فالشكل الأعلى يوضح وضعهما أثناء نطق الأصوات المجهورة والشكل الأخير في حالة نطق الهمزة، حيث ينغلقان تماما.

4- الحلق:

هو الجزء الذي يقع بين الحنجرة والفم، وقد يسمى هذا الجزء بالفراغ الحلقي أو التجويف الحلقي، وهو الفراغ الواقع بين أقصى اللّسان



شكل يبين موقع الحلق بالنسبة للجهاز النطقي

[1]- علم الأصوات العام. أصوات اللغة العربية. بسام بركة. ص62.

والجدار الخلفي للحلق[1].

ومن المهم هنا أن نشير إلى عدم تحدث أحد من الأصواتيين عن دور محتمل للحلق في إنتاج صوت الهمزة، غير أنه ممر أساسي يصدر منه الصوت إلى الفم.

شكل يبين موقع الحلق بالنسبة للجهاز النطقي[2]

نستنتج مما سبق أن مخرج الهمزة العربية هو من الوترين الصوتيين، حيث ينطبقان انطباقاً تاماً، ومعنى ذلك احتكاكهما احتكاكاً كاملاً، وقد علمنا سلفاً أنّ هناك عدّة نقاط احتكاك على طول الآلة المصوتة،الأمر الذي ولّد اختلاف الأصوات وتنوعها. ومنها صوت الهمزة الحنجري والذي سنحاول من خلال ما سيأتي من عناصر أن نختبره لدى علمائنا القدامى، قصد الاقتراب من كنهه وحقيقته الفيزيولوجية وكذا الفيزيائية.

أوّل من سنبدأ بتحليل رأيه من العلماء الروّاد، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت157هـــ)، القائل في مستهل كتابه: "...فهذه صورة الحروف التي ألفت منها العربية الولاء، وهي تسعة وعشرون حرفاً منها أبنية كلام العرب".

ينطوي كلامه هذا على فكرة بارزة ظاهرة، وهي أن الهمزة والأصوات الصّائتة تشكل مجموعة واحدة، مقابلة لمجموعة الحروف الصحاح (الأصوات الصامتة). كما ينطوي حديثه على فكرة مضمرة، وهي أن الهمزة من الصوائت، وينتظم خلال هذا الرأي المبتكر المبكر، أقوال أخرى من نحو: "وأمّا الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة فإذا رفه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن طريق الحروف الصحاح". ولسنا نبالغ إذ نقول: إنّ الخليل ابتدع اصطلاحات ليشرح بها صوت الهمزة، مثل كلمة: مهتوتة، مضغوطة، وعبارة رفه عنها، ولانت.

---

[1]- علم اللغة. القسم الثاني. الأصوات. د. كمال محمد بشر. ص86-87.

[2]- علم الأصوات العام. أصوات اللغة العربية. بسام بركة. ص75.

ثم نراه يصرّ على أن الهمزة لا تنتمي إلى مجموعة الحروف الصحاح، حيث قال: "والياء والواو والألف والهمزة هوائية في حيّز واحد، لأنها لا يتعلق بها شيء". وهو يضم هذه الأصوات إلى بعضها بعضاً، يجعل منها مجموعة خاصة مختلفة عن مجموعة الصوامت. كما يبين سرياني في

إنّ موقفاً معارضاً وحازماً كهذا، لا ينبغي أن يعيقنا على اختبار ما جاء به الخليل لأن التفكير العلمي يدعونا إلى عدم إقصاء أية فكرة، بل محاولة تحليلها وتفسيرها وفهم مراميها...

وينضم إلى الخليل تلميذه سيبويه، في مسألة انضمام الهمزة إلى الألف، حيث الألف والهمزة أقصى حلقية[1]. ونفى بذلك أن تكون الهمزة من المخرج الهاوي. أسقطه عنها ولكنه ألحقه بصفاتها وأما ما اشترك فيه مع الخليل كونه ضمها للألف. ولابد أن ذلك كان لشبه بينهما. فهما بذلك اتفقا واختلفا في الوقت ذاته.

فالخليل سمى مخرج الهمزة الهاوي مع الألف والياء والواو، وسيبويه عدَّ الهمزة حلقية مع الألف[2].

إن الحديث عن رأي سيبويه بخصوص الهمزة له أهمية خاصة عندنا، لأنه في الواقع مؤسس فكرتنا وأفكار من سبقنا بثناء إصلاح الكتابة والنظر في مشكلاتها. فعمله عمل هام لو وجد من يتقبله، ويتعهّده، ويرعاه، ويطوره، حتى يصبح لكل لون صوتي مسموع رمز مرسوم. وبذلك يرقى الحرف العربي عدداً ووظيفةً ويصبح التعبير به عن أكثر الأصوات، إن لم تكن كلها، ويتقلص ما يشكو منه الدارسون والباحثون العرب من نقص في تعبير الرمز المكتوب عن الصوت المنطوق[3].

---

[1]- مكي درار. رسالة الحروف العربية و تبدلاتها الصوتية. ص100.

[2]- نفسه.ص100.

[3]- نفسه. ص37.

ولن ننثني عن ذكر مآثر علمائنا القدامى، ولنطلع على ما جاء به ابن جني، أول من جعل دراسة الأصوات تخصصا قائماً بذاته، من خلال كتابه "سر صناعة الإعراب"، بحيث أفرد لكل صوت (حرف) مجالاً خاصاً به، يدرسه دراسة صوتية وصفية شاملة إضافة إلى دراسته من الناحية الصرفية وقد فاض في ذلك كل الإفاضة[1].

وعبارة من مثل ما ورد في "ذكر الحروف على مراتبها في الاطراد، لكفيلة بتكريس فكرة أن ابن جني أصواتي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، حيث قال فيها: "الهمزة والألف والهاء والعين والحاء..." فهذا هو ترتيب الحروف على مذاقها وتصعدها. وهو الصحيح، فأمر ترتيبها في كتاب العين فيه خلط واضطراب ومخالفة لما قدمناه آنفاً مما رتبه سيبويه وتلاه أصحابه عليه وهو الصواب الذي يشهد التأمل بصحته"[2].

إنّ مجرد نظرة بسيطة لما جاء به الخليل، وما قاله عنه ابن جني تجعلنا ندرك أن الثاني لم يكن يقصد فهم الخليل لطبيعة الهمزة، وإنما كان يقصد رتبتها.فقد غيبها الخليل عن مطلع قائمة الأصوات العربية لأسباب منها؛ أنها طبيعة خاصة، فهي على أقل تقدير ليست صامتاً خالصاً، إن لم تكن صائتاً حرفاً، وقد علمنا أن الخليل كان ممتعضاً مما يلاقيه من سوء فهم من حوله، ولذلك فربما لم يشرح أكثر. والله أعلم.

والنصوص التي سنوردها فيما يأتي دليل على صحة ما نذهب إليه من أنا الخلاف لم يكن قائماً على أساس فهم العالمين لطبيعة الهمزة، وإنما كان قائماً على أساس الرتبة فحسب. ومما نستدل به على ذلك قول آخر لابن جني: "واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر: ثلاثة منمها في الحلق: فأولها في أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء، هكذا يقول سيبويه. وتزعم أبو الحسن أن ترتيبها: الهمزة، وذهب إلى أن الهاء

---

[1]- سر صناعة الإعراب. لإمام العربية أبي الفتح عثمان بن جني. دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي. ج1. ص14دار القلم. دمشق. ط2. 1993..

[2]- المصدر نفسه، ج2. ص45-46.

مع الألف، لا قبلها ولا بعدها. والذي يدل على فساد ذلك وصحة قول سيبويه، أنك متى حركت الألف اعتمدت بها على أقرب الحروف منها إلى أسفل فقلبتها همزة، ولو كانت الهاء معها لقلبتها هاء، وهذا واضح غير خفي"[1].

إننا إذا ما تتبعنا ما جاء في سر الصناعة[2] فسنجد زخماً من السياقات التي احتوت على عبارة من مثل: "الألف المبدلة من همزة"، و"الواو المبدلة من همزة" وكذلك "الياء"، فضلاً عن تحليلات صرفية لها، أقل ما يُقال عنها أنها أدلة قوية على علاقة الهمزة بحروف العلّة، وأنها علاقة أكثر مما تصورها المحدثون. ومن ذلك قوله: "ويزيد في وضوح ذلك أنهم قالوا: "هذا، فبنوا، ثم قالوا هذان فأعربوا، ثم لما صاروا إلى الجمع عادوا إلى البناء، فقالوا: "هؤلاء... فهذا وحيه"[3].

إننا حينما ذكرنا أن ابن جني لم يخالف الخليل سوى في الترتيب، فذلك يعني أنه عدّ الهمزة حرفاً حلقياً، وإننا إذا راجعنا ما قاله عن الجهاز الصوتي فإنه لم يرد عنه شيء يدل على أنه كان على علم بالحنجرة، بل نسب أول صوت وهو الهمزة إلى أقصى الحلق. والحق أن عملاً كهذا لجدير بالتقدير، فواقع حال العرب آنذاك لم يكن ليسمح لهم باختراق جسم الإنسان بعد (القرن 4هـ). إلى أن اكتشف الشيخ الرئيس ابن سينا، دور الحنجرة (القرن 5هـ). وعنون الفصل الثالث من كتابه أسباب حدوث الحروف، بعبارة: "تشريح الحنجرة واللسان"[4]، وأورد تفاصيل دقيقة وغزيرة عن بناء الحنجرة الفيزيولوجي، ووصف طريقة عملها، حيث ذكر الروابط (الألياف)، بل وقارن بين الحنجرة عند الإنسان والحيوان"[5].

---

[1]- أبي الفتح عثمان بن جني. سر صناعة الإعراب. ج1.ص46-47.

[2]- الجزء الأول منه.

[3]- نفسه. ج1. ص96.

[4]- أسباب حدوث الحروف. ابن سينا. ص108.

[5]- نفسه. ص108-113.

وأمّا عن الهمزة، فقال: "فإنها تحدث من حفز قوي من الحجاب وعضل الصدر لهواء كثير، ومن مقاومة الطرجهاري الحام زماناً قليلاً(لحفز الهواء)، ثم اندفاعه إلى الانقلاع بالعضل الفاتحة وضغط الهواء معاً"[1].

إنّ أول ما يطرق البصر عند قراءة هذا النص، هو وجود الهمزة على رأس قائمة الأصوات العربية، وأنها تحدث على مستوى الحنجرة، وهي متولدة عن دفع قوي للهواء من الرئتين، ويفصّل في ذلك بقوله: "الهواء كثير". وفي هذا دلالة على أن الهمزة حرف صعب التحقيق، يقتضي من الناطق استخدام طاقة أكبر نسبياً من الطاقة التي يستخدمها في إنتاج الأصوات الأخرى.

الزائدتان هما الغضروفان الهرميان. وما دلنا على ذلك وصف عملية انغلاق المزمار وانفتاحه، حيث يقول: "... وغضروف ثالث كقصيعة مكبوبة عليه وهو منفصل عن الدّرقي، ومربوط بعديم الاسم من ورائه بمفصل مضاعف تظهر منه زائدتان تعلون من عديم الاسم، وتستقيم فيه نقرتان منه، عند اقترابه من عديم الاسم من الدرقي، وينضم إليه، ومنه يكون صفيق الحنجرة. وإذا تباعد عنه يكون منه اتساع الحنجرة. ومن قربه وبعده يظهر الصوت حادة وثقيلة، ويتركب على الدرقي كطرجهاري في حصر النفس وسدّ فوهته، وإذا انغلق عن الحنجرة اتسعت الحنجرة عنه"[2].

أ- الهمزة عند القراء

لقد اختبر علماء اللغة القدامى صوت الهمزة وأفتوا فيه، وكانت آراؤهم واضحة لا اضطراب فيها، بحيث إن الناظر فيها ليجد انسجاما تاما، رغم ما يبدو من ارتباك وتناقض...

---

[1]- أسباب حدوث الحروف. ابن سينا.. ص114.

[2]- أسباب حدوث الحروف. ابن سينا. ص108-109.

أما القراء، فقد اهتموا بالجانب الوصفي لها الصوت، وبينوا كيفيات نطقه، كمثل قول أحدهم: "اعلم أن القراء مجمعون على تحقيق الهمزة الساكنة إلا ورشا وأبا عمرو وهشاما وحمزة فإن لهم مذاهب مختلفة ... روى شعيب عن أبي عمرو أنه كان إذا أدرج القراءة أو قرأ في الصلاة سهل كل همزة ساكنة في جميع القرآن يبدل منها واوا إذا انضم ما قبلها نحو: يؤمن، وياء إذا انكسر ما قبلها نحو بئس، وألفا إذا انفتح ما قبلها نحو: يأخ إلا أربعة أصول فإنه همزها...".

كما ركز علماء القراءات على جانب مهم من جوانب الدراسة الصوتية العلمية الوصفية في تناولهم لظاهرة الهمزة، وهو تحديد الموقع الجغرافي لهذه الظاهرة، فخصوا بها أهل وسط الجزيرة العربية، وشرقها، أما أهل الحجاز وهذيل وأهل مكة والمدينة فإنهم كانوا لا يهمزون.

"يلاحظ أولا أنهم أعادوا هذه الظاهرة إلى قبائل معينة تسكن وسطا جغرافيا محددا ... وهذا ما يوافق آخر منهجيات علم اللغة الحديث الذي لا يأخذ اللغة إلا من أصحابها الأصليين، أي أنهم درسوا هذه الظاهرة على مستوى التعاقب والتعاصر أو التزامن، وعلى مستوى الفنولوجيا الخاصة، وعلى مستوى الفنولوجيا المقارنة ...".

أما فيما يتعلق بشرح كيفية الحدوث على مستوى أعضاء النطق، فلم نعثر فيما بحثنا على أي أثر نال على أن هؤلاء القراء قد خاضوا فيه دلو أن أغلبهم كان لغويا، وبذلك يكون قد عرف مصدر الهمزة كما عرفه الخليل وسيبويه وابن جني ...

" الهمزة عند الأقدمين، حرف شديد مجهور، يخرج من أقصى الحلق، وعند المحدثين أنه صوت حنجري، يتم نطقه بإقفال الأوتار الصوتية إقفالا تاما، وحبس الهواء خلفها، ثم إطلاقه فجأة"

ويرون أن الدماء أخطأوا في عد الهمزة صوتا مجهورا، وهو في الحقيقة صوت مهموس، لأن الأوترين الصوتيين معه تكون مغلقة إغلاقا تاما لا يسمح بوجود الجهر

في النطق. بيد أن هذا الرأي ليس متفقا عليه عند المحدثين. إذ يرى بعضهم أن الصوت ليس بالمهموس ولا بالمجهور، لأن الأوتار الصوتية (التي ينتسب الجهر والهمس إلى ذبذبتهما) تكون عند النطق بالهمزة في وضع لا يمكن معه القول بذبذبتهما أو عدم ذبذبتهما. وهذه الأقوال لا تقض قول الأقدمين ، لأن مدلول الهمس والجهر عند كل مختلف عما عند الآخر. فالجهر عند القدماء هو إشباع الاعتماد على الحرف في مخرجه ومنع النفس أن يجري معه. والهمزة تتصف بهذه الصفة ، كما يظهر من أوصاف المحدثين لمخرجها. أما الجهر عند المحدثين فاهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالحرف"[1].

ب- الهمزة عند المحدثين

إن أبسط آراء المحدثين حول الهمزة، ليبرز كيف أنهم كادوا يتفقون حول مخرجها، إلا أنهم اختلفوا في صفتها، والتي سنؤجل الكلام عنها إلى العنصر الموالي (فيزيائية الهمزة)، فما يهمّنا هاهنا إنما هو كيفية صدورها وتكونها من الناحية الفيزيولوجية ومن ذلك ما أقره عبد الصبور شاهين، بعد وصفه لكيفية حدوث الهمزة، المتمثلة في "انطباق الوترين (الغشاءين) والغضروفين الهرميين، في الحنجرة، انطباقا كاملا شديدا، بحيث لا يسمح للهواء بالمرور مطلقا، فيحتبس داخل الحنجرة، ثم يسمح له بالخروج على صورة انفجار، فهو من الناحية العضوية صوت انفجاري (شديد)".

ثم يبين الرأيين الشهيرين لكل من دانيال جونز وهفنر، ويتلخص الأول منهما في أن للحنجرة ثلاث وظائف، وظيفة "الاحتباس"، وتكون للهمزة وحدها، ووظيفة الانفتاح دون ذبذبة" ، وتؤدي حين نطق الأصوات المجهورة، ويتلخص الرأي الثاني، في أن للحنجرة وظيفتين، "ذبذبة الوترين الصوتيين"، وهي صفة الجهر، و"عدم تذبذبها"، وهي صفة الهمس، وحالة الاحتباس في الحنجرة لا يتذبذب معها الوتران الصوتيان.

---

[1]- مختار الغوث. لغة قريش. ص 38.دار المعارج الدولية للنشر. ط 1 .1997. المملكة العربية السعودية.

إننا هنا لا نحتاج إلى رد على هذين الرأيين، لا لشيء إلا لأنهما لباحثين درسا لغتهما، وليس اللغة العربية، فكما أن الطاء العربية تختلف عن (T) الموجودة في (table) الفرنسية.

فكذلك الهمزة في كلا اللغتين (العربية والانجليزية)، وقد ذكرنا من قبل أن صوائت جونز مثلا، ليست واحدة في كل اللغات، وتوصلنا إلى أن مخططه مخطط تقريبي نسبي، ومن أجل ذلك رأينا أن ندرس هذا الصوت في إطاره العربي، أي لدى أهله وخاصته ولنفترض أن الرأيان السابقين الذكر رأيان صائبان، فهنا لم يوضحا أساسا لدراسة الهمزة العربية !

فعندما يتصدى الدارس لتحليل أصوات اللغة العربية من المنظار اللساني الحديث يجد أن تصنيفها يمكن أن يتخذ أشكالا متعددة كما يمكن لفئاتها أن تدخل في أبواب وتقسيمات تختلف باختلاف المنظار الصوتي، فعندما درسنا عملية إنتاج الصوت اللغوي ومواضع النطق وطوقه رأينا كيف أن أصوات تحد بوسائل عديدة، فمن حيث مواضع النطق يمكن توزيع أصوات اللغة العربية انطلاقا من مخارجها ... ، ومن حيث نوع التحكم بمجرى الهواء في الآلة المصوتة ...".

من هنا نتأكد أن دراسة الأصوات لابد أن تكون في حدود اللغة الواحدة، بل وأحيانا في حدود اللهجة الواحدة، حتى تكون الأحكام صادقة ودقيقة، ولذلك ومن الآراء التي يمكن فحصها واستقراء تفاصيلها، تلك التي نعلن سلفا أنها نابعة من تركيز على أصوات لغة معينة، حتى وإن جاءت نتائجها غير دقيقة، فالمبدأ الصحيح أفضل بكثير من بداية خاطئة.

يقول بسام بركة حينما عرف الصوامت الانسدادية، "تتكون الصوامت العربية الانسدادية (أو الانفجارية أو الانغلاقية) بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما، ولكنه مؤقت في موضع من مواضع القناة الصوتية، وينتج عن حبس الهواء

هذا أن يضغط الهواء ثم يطلق فجأة، فيندفع محدثا صوتا انفجاريا، وينتج الصامت الانسدادي بذلك عن إحدى العمليات التالية: إما حبس الهواء الخارج من الرئتين (انغلاق / وقف)، أو من إطلاق الهواء المحبوس (انفجار) أو من الحركتين معا، وفي جميع الحالات يكون الإغلاق آنيا".

ثم نرى الباحث الأصواتي يتبع هذا الكلام بذكر المواضع التي يقف فيها مجرى الهواء وقفا قاما عند إحداث الصوامت الانسدادية في اللغة العربية الفصحى. ومن بينها موضع الحنجرة لدى انفلاقها إذ تنتج الصامت الانسدادي الحنجري :"الهمزة" "[1]"

ولابد أنه كان يعني بأن الصامت الانسدادي قد يحدث نتيجة حبس الهواء الخارج من الرئتين (إغلاق_وقف).ومن إطلاق الهواء المحبوس (انفجار),صوت الهمزة,فبتجربة ذاتية بسيطة يمكن أن نشعر بذلك وندرك أن الهمزة تحدث بالكيفية الموصوفة.

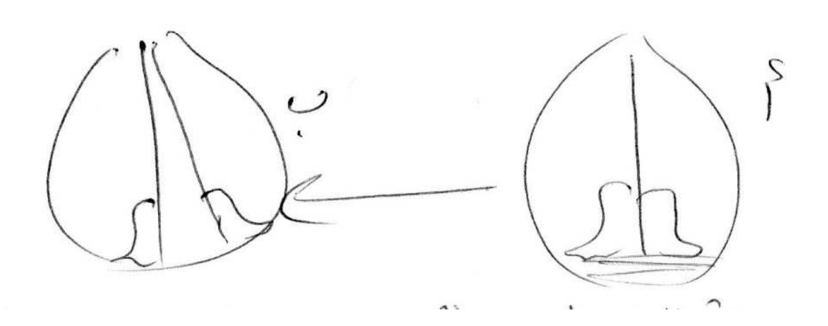
ويتضح هذا المنحى في تفسير حدوث صوت الهمزة في صورته الفيزيولوجية من خلال ما شرحه الباحث نفسه وبعد ذلك بقوله: "عند نطق الهمزة,تسد فتحة الحنجرة(أو المزمار) على مستوى الوترين الصوتيين, وذلك بانطباقهما انطباقا تاما، بحيث لا يسمح للهواء المزفور, بالمرور من الحنجرة. ثم ينفرج الوتران مما يحدث الانفجار"[2].

وعلى أساس هذا القول, نتوقع أن يكون شكلها, ممثلا بشكلين الآتيين، أحدهما يمثل حالة الاحتباس, وثانيهما حالة تحرير النفس.

---

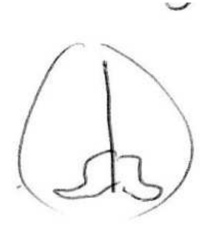
[1]- مختار الغوث. لغة قريش. ص 38.

[2]- نفسه.ص118.



و إذا ظل الانغلاق والحبس مستمرين, منسوف لم تسمع الهمزة ثم انه وضع غير طبيعي. ولذلك فالقول بأن" شرط النطق بها (الهمزة) أن ينطبق الخطان الغشائيان والغضروفيان انطباقا كاملا وشديدا بحيث لا يسمح للهواء بالمرور مطلقا" "[1]".

ونكتفي برسم الشكل المشهور.



نحو إذا رأينا شكلا ناقصا, إذ لابد أن يحرر الهواء المحبوس ليصدر الصوت، وينتقل عبر القناة الصوتية دون وجود عائق. إننا نتصور بعد هذه الآراء التي نكاد أن تتطابق, أن هناك فراغا ما، يجب ملؤه. ومن الواضح لدينا أنه يتعلق بما بعد الانفراج، أي انفتاح فتحة المزمار، وصدور النفس إلى خارج التجويف الفموي مرورا بالتجويف الحلقي دون حدوث احتكاك من أي نوع. وارتفاع الحنجرة إلى مستوى أعلى مما كانت عليه أثناء حبس النفس، بحيث إنه لإصدار وإنتاج أصوات انفجارية أو بتعبير القدماء أصوات القلقلة ،يجب أن تنخفض الحنجرة،حيث قيل:" خفض الحنجرة يؤدي إلى إصدار أصوات انفجارية"[2]".

---

[1]- أثر القراءات في الأصوات و النحو العربي- أبو عمرو بن العلاء- عبد الصبور شاهين.ص166.

[2]- الصوتيات العربية,منصور محمد الغامدي,1421-2000م ,ص22.

ثانيا: فيزيائية الهمزة

أشرنا فيما سبق، إلى أن المحدثين اتفقوا على أن الهمزة تحدث على مستوى الوترين الصوتيين، يحدث هذا الصوت بأن تسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين وذلك بانطباق الوترين انطباقا تاما فلا يسمح للهواء بالنفاذ من الحنجرة، بضغط الهواء فيما دون الحنجرة وثم ينفرج الوتران فينفذ الهواء من بينهما فجأة محدثا صوتا انفجاريا"[1].

إلا أنهم اختلفوا حول مسألة الجهر والهمس, ومما يبدو أنهم عكس القدماء الذين عدوها مجهورة مطلقا، بحيث قرر ابن جني مثلا صفة الجهر للهمزة،فقال:"اعلم أن الهمزة حرف مهجور" "[2]"، وعدها سيبويه من مجموعة الأصوات المجهورة التسعة عشر"[3]".

" وهذا (كله) يؤكد لنا أن القدماء قد عدوها مجهورة، ومبنى تعريف المجهور عندهم, فقد عرفوه : ما يمنع النفس من الجريان معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت، فكأن الأوترين الصوتيين .. حتى يتقارب بعضهما من بعض تكاد تمنع الهواء من المرور, وهذا ما يجعل الهواء يؤثر عليها بالاهتزاز المستمر حتى ينتهي الصوت إلى مخرجه ويبرز إلى الوجود, والهمزة من الأصوات التي تمنع النفس عند مروره بالحنجرة".

أما المحدثون فقد نفوا عنها صفة الجهر، من الذين أومؤوا بأنهم يدرسون الهمزة العربية، وانقسموا وفقا لما انقسم عليه دانيال جونز وهفنر، إذ قال الأول إنهما لا

---

[1]- علم اللغة. مقدمة للقارئ العربي. محمود السعران.ص157.
[2]- ابن جني. سر صناعة الإعراب. ج1 ص69.
[3]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص541.

مهموسة ولا مجهورة وقال الثاني إنها ليست مجهورة, اعتمادا على خطوتين مختلفتين لوظائف الحنجرة وعددها[1]

ثالثا:شكل الهمزة في الإملاء العادي

تعتبر كتابة الهمزة من أكثر ما يُخطئ فيه الكاتبون، سواء من الخاصة أم العامة، رغم أنها "حرف كبقية حروف المعجم من حيث تنوع وضعياته داخل الكلمة، وتأثره بالصوائت السابقة له أو اللاحقة به، ومن حيث حركته وسكونه، إلا أنه يختلف عن بقية الحروف بعدم استقرار شكله على صورة محددة، فأحيانا تقترن الهمزة بالألف فتكتب إما أعلاه وإما أسفله(أ / إ)، وأحيانا تقترن بالياء أو الواو، فتكتب أعلاهما (ئ / ؤ)، وأحيانا أخرى تستقل بذاتها عن حروف المد المذكورة، فتكتب بمفردها (ـــ ء ـــ) أو (ـــ ء)" "[2]".

لقد ورثت الكتابة العربية هذا الرمز عن الخط النبطي والآرامي"[3]"، ولذلك لا ينبغي أن نتهمها بالتقصير، لأننا وجدنا في المصحف الذي ضبطه أبو الأسود، أنه ابتدع لها صورة خاصة بها، وهي نقطة، قال الداني و الذي يستعمله نقاط أهل المدينة في قديم الدهر و حديثه من الألوان، في نقط مصاحفهم الحمرة و الصفرة لا غير. فأما الحمرة فللحركات و السكون و التّشديد و التخفيف. و أما الصفرة فللهمزات خاصة""[4]" ، مبينا موضعها من الكلمة ومتجاوزا بذلك المشكلة التي واجهت النقلة الأوائل، زمن الجاهلية. حيث وجدوا أنه لا صورة للهمزة في اللغة الآرامية والنبطية. وقد فسر الدكتور فاضل مطلبي هذه الظاهرة بتراجـــع الناطقين عن أداء الهمزة في تلك الحقب ومن ثمة إعارة شكلها لصوت الألف، وكان ذلك سببا في ارتباك هؤلاء النقلة، فهل

---

[1]– سبق و أن شرحنا النظريتين في رسالتنا السابقة.ص111.

[2]– أثر القراءات... عبد الصبور شاهين. ص11.

[3]– الهمزة مشكلاتها و علاجها. شوقي النجار. ص23 و24.

[4]– أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني. المحكم في نقط المصاحف. ص29.

يكتبون الهمزة ألفا كما كانت في سابق عهدها ويختارون للألف صورة أخرى؟، أم يبقوا على الميراث كما وصل إليهم.

إننا مقتنعون أن الأفكار المبدعة لا تتوقف عند أُمة أو زمن بل هي في تداول مستمر بين البشر، لذلك لا نتصور حينا أن العرب حين تلقفوا الخط كانوا سُذجا إلى درجة أنهم لم يستطيعوا اقتراح رمز للألف أو للهمزة، وحسم هذه المشكلة إلى الأبد. بل لعل ذلك الإتباع كان مقصودا، ولعلهم ربطوا بين صوت الهمزة وصوت الألف وجعلوهما في خانة واحدة، أو مجموعة واحدة عن طريق التمثيل الكتابي. إن ناقل الخط والكتابة إنما يتبع حسه وسمعه المرهف، فربما دلته حواسه على ما وجدناه عند الخليل وسيبويه وابن جني ومن تبعهم بعد ذلك!

والهمزة صوت ذو شخصية مؤثرة سواء في الكتابة أو في دراسة اللغة بكل مستوياتها (الصوت، الصرف، النحو، المعجم)، "وليس بغريب ،خاصة أن تحديد كتابة الهمزة مثلا يقتضي العودة إلى أصول الكلمة والمواءمة بين أقواها وأضعفها لاختيار الصورة الصحيحة"[1]. إن مثل هذه النظرة يتقاسمها كل من درسوا الأصوات اللغوية سواء من العرب أم من العجم، لأن الأصل في الكتابة إنما هو التواصل في حد ذاته، ومقتضى التواصل التفاهم.

قواعد كتابة الهمزة هيط"[2]":

تكتب الهمزة في أول الكلمة ألفا دائما، سواء أكانت همزة وصل أم همزة قطع، وسواء أكانت مضمومة أم مفتوحة أم مكسورة، وتكتب الهمزة أول الكلمة في الاسم والفعل والحرف. في مثل:

---

[1]– قواعد الإملاء العربي بين النظرية و التطبيق.حسن شحاتة و أحمد طاهر حسنين.ص7 . مكتبة الدار العربية للكتاب. ط1. 1998.

[2]– نفسه. من ص 7 إلى ص38.

اُدخل ، اَلولد ، اِقرأ/ أُكرمُ ، أَملى، إِن.

إلا أن النقاط وضعوا رمز العين الصغيرة للدلالة على وجود همزة القطع، وجردوا الألف من تلك العلامة للدلالة على همزة الوصل. وإننا نتصور أنه لا صوت لهمزة الوصل في حال توسطها، لأنها محذوفة. وأما إذا بُدئ بها فإنها مماثلة لهمزة القطع ولا فرق بينهما، و هما بذلك من قبيل الصوتين المتماثلين.

مواضع كتابة همزة القطع كثيرة، فهي في جميع الأسماء والحروف[1]. وكذلك في ماضي الفعل الثلاثي وماضي الفعل الرباعي ومصدرهما وهي بهذا لا تحصى. أما همزة الوصل فمواضعها محدودة، وهي الأسماء الآتية: (اسم ــ ابن ــ ابنة ــ امرؤ ــ است ــ ابنم) ، ومثنى هذه الأسماء وليس جمعها. وهمزة الوصل كذلك في الأفعال الثلاثية في حالة الأمر. أما الأفعال الخماسية والسداسية (في الماضي والأمر والمصدر) فكلها تبدأ بهمزة وصل. كما نجد همزة الوصل في" ال " التعريف. وتفسير ذلك يسير، إذ أن اللام من " الْ" ساكن وللبدء بها ينبغي كسر السكون بهمزة الوصل.

تكتب**الهمزة المتوسطة الساكنة، بعد متحرك**، على حرف يجانس حركة ما قبلها، من نحو: المؤمن، رأس، بئس. وتكتب **الهمزة المتوسطة المتحركة بعد ساكن،** على حرف يجانس حركة ما قبلها، مثل تسيئين. ولقد استوقفتنا عبارة " بعد ســاكن"، والذي يعني به الصرفيون حروف العلة، والحروف الصحيحة إذا سكنت. على أساس أن حروف العلة أصوات ساكنة! بينما هي كما وصفها القراء أضعاف الحركات ومدود لها.

هل جهل الصرفيون حقا هذه المسألة، أم أنهم أدرجوا الصوامت الساكنة مع الصوائت الطويلة عندما تسبق الهمزة لسبب ما؟ فقد بتنا لا نؤمن أن القدماء تتجاوزهم أمور ذوقية لا يصل إليها إلا من أوتي صفاء ذهن وفطنة متوقدة أمثالهم.

---

[1]– ماعدا ما سيرد في همزة الوصل.

ومن الأمثلة التي تشرح هذه القاعدة أيضا،كلمة: الموءودة، التفاؤل، جزأين. والواقع أن هذه الأمثلة، استثناءات لأن الهمزة فيها تكتب على الحرف الذي يناسبها هي وليس ما قبلها. ولذلك نرى أن تصنف الأشكال الكتابية التي تجتمع في هذه المجموعة وتجزأ القاعدة وتفصّل، فالأمر فيه مشقة كبيرة على متعلّم الإملاء ومعلّمه على السواء. فكيف جاز تكرار هذه الصورة (ــيئيــ) في "تسيئين"؟، على اعتبار أن عدم تكرار الشكل هو ما دعا إلى كسر القاعدة في" الموءودة" وفي «التفاؤل". ولعلّ عدم التبرير المنطقي لمثل هذه الخيارات الإملائية هو ما جعل الناس يخالفون القواعد، فيظهرون بمظهر المخطئ.

أما **الهمزة المتوسطة المتحركة، بعد متحرك،** فإنها تكتب على الحرف المجانس لحركتها، أو الحرف المجانس لأقوى الحركتين (حركة الهمزة وحركة ما قبلها). ومن أمثلة هذه القاعدة: مُؤاخذة، سُئل. إلا أن هناك استثناء، كما في كلمة شئون، حيث يرى البعض بأنه إملاء صحيح وأنه يفيد في تفادي تكرار صورة حرف الواو، حيث قيل: "المفروض هنا أن الهمزة تكتب على الحرف المجانس لحركتها، وحيث إن حركتها الضمة في الحالتين فكان من المتوقع أن تكتب على الواو، إلا أنها كتبت على ياء في شئون لكراهية توالي الأمثال أي وجود واوين في كلمة واحدة. أما في رءوس فقد كتبت مفردة لعدم إمكانية وصلها بما بعدها، وكذلك تفاديا لكتابة واوين وهو ما يعبر عنه بكراهية توالي الأمثال" "[1] .

كلّ ما يمكن قوله هنا، إنّ مثل هذه القواعد تحمل في ذاتها أسباب كسرها وتجاوزها. لذلك كان من الأفضل للإملاء العربي أن لا يقنن مثل هذه الحالات وإنما يضع قائمة من الكلمات التي تضم همزة، ويفرضها على الكتبة والخطاطين، وإذا أخطأ

[1]– حسن شحاتة و أحمد طاهر حسنين. قواعد الإملاء العربي بين النظرية و التطبيق. ص24.

أحدهم ، فإن ذلك سيعود إلى عـــدم تذكره شكل الكلمة ورسمها وليس لجهله بالقاعدة الإملائية.

وبالنّسبة **للمتطرفة المتحركة، والمتحرك ما قبلها**، فهي تكتب على حرف يجانس حركة ما قبلها. ومن الأمثلة المدرجة هنا: البطء، النداء، الصفاء. كما تكتب الهمزة الساكنة بعد متحرك على حرف يجانس حركة ما قبلها. مثل: لم يجرؤ، اقرأ، التجئ.

ومقياس القوة والضعف في كتابة الهمزة هو:1-الكسرة، 2-الضمة، 3-الفتحة. و"في حالة اجتماع حركتين على الهمزة وما قبلها، رسمت بحسب أقوى الحركات"[1].

الرمـــز المقترح

فكرنا مليا في رمز الخليل بن أحمد، وهو رأس عين صغيرة، وما شجعنا على ذلك، هو مقترح منصور بن محمد الغامدي، الذي رشحه أيضا بل وضعه ضمن قائمة الرموز المعتمدة في أبجديته" أصدع".و حين تصورنا الكلمة العربية وفق هذا الاقتراح، بدا لنا الأمر ممكنا جدا، و لكن عندما كتبنا بعض الأمثلة، مثل: ءقول (أقول) و سءم(سئم) و سءال(سؤال)، تبين لنا أن هذه الأشكال أشكال ناشزة، قد تقلب مبدءا أساسيا من مبادئ الكتابة العربية ، و هو اتصال الحروف و في ذلك أيما دلالة...

لذلك اخترنا للهمزة ما اخترناه للألف و الواو و الياء من تصغير للحجم و تنحيفه، فيما نملك الآن من تقنية. فتكتب كلمة من مثل أقول هكذا: **أقول** أي كما هي لأننا فصلنا في أمر الألف فلن يتداخل بهذا مع الهمزة في أول الكلمة. و تكتب سئم هكذا: **ســـ م ، وكلمة لؤم: لـــ م .**

---

[1] – حسن شحاتة و أحمد طاهر حسنين . قواعد الإملاء العربي بين النظرية و التطبيق. ص 38.


الفصل الثاني
في الهمزة المخفّفة

لن نستطيع دراسة الهمزة المخفّفة دراسة فيزيولوجية، إلا إذا عرضنا أحوالها وعرفنا كيفياتها. لأنها في الواقع ليست همزة واحدة بل أربعة أنواع"[1]" ولعل هذا التنوع هو سبب نظرة عبد الصبور شاهين الخاصة جدا إلى ظاهرة تخفيف الهمز، حيث قرر أن أي تغيير في وضع الحنجرة خلاف الوضع الذي اتفق عليه الأصواتيون، وهو انطباق الوترين الصّوتيين انطباقا تاما وشديدا بحيث لا يسمح للهواء بالمرور مطلقا، لا يولد صوت الهمزة"[2]".

نفهم من هذا الموقف أن تخفيف الهمز ليس همزا! بل ربما دلّنا التخريج اللّغوي على ذلك، فما دون النبر ليس بنبر. ولا يمكننا أن نهمل هذا الرأي لأنه فعلا جدير بالاهتمام. وعلى هذا سنستلزم أن السبل التي سلكتها العرب في تخفيف الهمز، وهي التسهيل بين بين والنقل وغيرهما، هي في واقع أمرها، أصوات مختلفة وهي بالنظر إلى التوزيع الألسني الحديث للأصوات، "مونيمات" كما رأينا بالنسبة للصوائت الممالة"[3]". وعموما سيتّضح ذلك أكثر عندما نختبرها.

1- التسهيـــــل (بين بين) :

نحسب أن سماع كلمة تخفيف وتسهيل، تتركان الأثر نفسه في ذهن المتلقي، فهما يكادان يترادفان، فقد أشرنا في البداية أن "التخفيف" يفيد في معناه العام إزالة الصعوبة والعسر، ووجدنا أن معنى مادة "سهل" ومنها السّهل: كل شيء إلى لين، وذهاب الخشونة، وقد سهّل سهولة"[4]".

---

[1]- التسهيل (بين بين)، الإبدال، والحذف، والنقل، هي الألوان المعروفة المشهورة عند اللّغويين، وهناك نوعين آخرين مشهورين لدى القراء، هما التخفيف عن طريق الفصل بين الهمزتين بألف، وعن طريق الإدغام أو التضعيف، وسنقف على هذين كلما اقتضت المناسبة ذلك، وفيما سيأتي من ذكر أحوال الهمزة وأحكامها.

[2]- عبد الصّبور شاهين. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ...، أبو عمرو بن العلاء. ص 166.

[3]- فصل الصّوائا الممالة. ص109.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي. معجم العين ج2. ص 289. ط 1. سنة 2003.

ولذلك خلصنا في بحثنا السابق"[1]"، إلى أنّه يمكن استبدال مصطلح التخفيف بمصطلح التسهيل، واعتبرناه عنوانا كبيرا يمكن أن يضمّ جميع أنواع التخفيف. ربما تكون عبارة (بين بين) قد زيدت لتمييز هذا المستوى من التّخفيف عن المستويات الأخرى المتبقية، قاصدين بذلك أنواع التّخفيف الأخرى، و(بين بين)، مفهوم متفق عليه مشافهة خاصة بين القراء، ويُعنى بالصوت من مخرج الهمزة مخففا، ولا ينطبق هذا الحكم إلا على الهمزة المتحركة.

سنعرض فيما يأتي أثرها في ثراتنا اللّغوي، بدءا بما وجدناه لدى سيبويه القائل: «كل همزة تقرب من الحرف الذي حركتها منه»"[2]". والتّقريب الذي يهدف إليه تحقيقه إنّما هو تقريب صورتها من صورة صائت الصامت الذي قبلها، لأن له تأثيرا عليها. والتخفيف في هذه الحالة لا يعني إزالتها، وإنما تعويض نبرتها بإطالة الصّوت في موضعها، وتكون الهمزة بزنتها محققة في الميزان الشعري"[3]". وقد شرح سيبويه تعريفه للهمزة المسهلة بين بين بأن أورد نصًا للسّيرافي، وفيه: «... ومعنى قولنا بين بين... أن تجعلها من مخرج الهمزة ومخرج الحرف الذي منه حركة الهمزة. فإذا كانت مفتوحة جعلناها متوسطة في إخراجها بين الهمزة والألف، لأن الفتحة من الألف، وذلك قول سال إذا خففنا سأل، واقرأ يا فتى إذا خففنا اقرا. وإذا كانت مضمومة فجعلناها بين بين أخرجناها متوسطة بين الهمزة والواو كقولنا لوم تخفيف لؤُم. وإذا كانت مكسورة جعلناها بين الياء وبين الهمزة»"[4]". أي بين صوتين: صامت وصائت، هذا إن كانت الهمزة صامتا صرفا. ويبدو أن هذه الكيفية النطقية كفيلة بإظهار ما للهمزة من صفات الصّوائت ومدى قربها منها. ويزداد شكّنا في هذا الصّامت أكثر كلما تتبعنا الأمثلة من نحو الهمزة المكسورة إذا سهلت بين بين، فإن تأديتها تكون لا محققة ولا هي ياء

[1]- رسم القرآن الكريم. دراسة صوتية. ص 114.

[2]- سيبويه. الكتاب. ج 3. ص 542.

[3]- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه. ص 301.

[4]- سيبويه. الكتاب. ج 3. هامش ص 541.

خالصة. ويحلل شوقي النجار هذه الصّوت"[1]"، ويرى في هذه الحالة أنها عبارة عن سقوطها تاركة حركتها وراءها، وهذه الحركة يجعلها بعض القراء كما لو كانت صوت الهاء. ويأتي بمثال مشهور وهو قوله تعالى "أأعجمي" تسمعها كما لو كانت "أهعجمي""[2]".

إننا نفترض بعد هذا الذي قيل، أنه يحدث نوع من أنواع التليين للنبرة التي تكون في الصّدر على حدّ قول المبرد"[3]"، وهي تلك الكيفية التي تصاحب عملية النطق بالهمزة. طالما أن الهمز هو النبر بمفهومه الفيزيولوجي. أي الضغط وهو في حقيقة الأمر إقفال الحبلين الصّوتيين إقفالا تاما. وهذا الافتراض يقودنا إلى افتراض آخر مفاده أن الهمزة في هذه الحالة أي حالة التسهيل بين بين، تستغرق وقتا أقصر مما تستغرقه حين

---

[1]- شوقي النجار. الهمزة مشكلاتها وعلاجها. ص 19.

[2]- إن وصف الهمزة المسهلة (بين بين)، بأنها إصدار صوت يتوسط الهمزة والحرف الذي منه حركتها، وصف مستساغ يمكن تطبيقع فعلا، وقد دلتنا التجربة الصّوتية إلى أن تقليد هذه الكيفية تترتب عليه أداء صوت تكاد الهمزة من خلاله تقرع السمع، وتليها مباشرة الحركة التي تحركت بها في حالة التحقيق.

وإن الذي قد يوهم من لم يتلق هذا الأداء، بأنها همزة منقلبة عن الياء أو عن ألف أو عن واو، هو الأمثلة التي سيقت من أجل بيانها. ومن ذلك المثال: سال من سأل.

والواقع أن النقص ليس في المثال بذاته، وإنما في كيفية رسمه، فليس من علامة خطية توضح وتصور حالة التسهيل (بين بين).

والهمزة المسهلة حرف فرعي مستحسن في قراءة القرآن الكريم والأشعار. وليس للحروف الفرعية صور إملائية تمثلها.

ولذلك لزم تلقيها مشافهة حتى تقرأ كلمة من مثل سأل في حالة التخفيف بالكيفية الموصوفة، وحتى لا يقع لبس بين مدلولين فسأل غير سَال. إذ الأولى من السيل والثانية من السؤال.

وإذا ما اعتبرنا أن هذا الرسم (سال)، يرمز فعلا لصوت الهمزة المسهلة (بين بين)، فإن مفهوم التسهيل يتداخل مع مفهوم الإبدال، بحيث تبدل الهمزة حرف مدّ خالص، وهذا ليس صحيحا من الوجهة الصوتية التي تقرر أنه في حالة (بين بين)، لابدّ أن ينتقص من قوة الهمزة ووضوحها في السّمع، وليس إبدالها بحرف مدّ.

وإن القول بسقوط الهمزة تاركة وراءها حركتها، وجعل هذه الحركة مهموسة، كذلك يخرج عن وصف صوت الهمزة المسهلة (بين بين)، لأن تلك الكيفية تحذف الهمزة حذفا نهائيا وتحتفظ بالحركة أي أنها تتخلص من الصامت وتُبقي على الصّائت ثم إنه لا يمكن للحركة أن تكون مهموسة، لأن صفة الحركات جميعا هي الجهر، كما أن سماع "أأعجمي" مثلا كما لو كانت "أهعجمي" هو في الواقع تحقق إبدال سوّغه التجانس الذي يربط بين الهمزة والهاء. وهذه جملة الملاحظات المبدئية التي تكوّنت وفقها نظرتنا إلى مسألة تخفيف الهمز.

[3]- المبرد. المقتضب. ج 1. ص 155.

التّحقيق، في مرحلة النّبر بحيث لا تكاد أذن السامع تلتقطه، حتى ينطق بالصائت المجانس لحركة ما بعدها، ولذلك سنسمح لأنفسنا باعتبار التسهيل، هو بعض من التحقيق لأنه صورة نطقية غير مكتملة. وما يعزز هذا الاستنتاج، أننا إذا قلنا سال سائل تغيرت الدلالة إلى مفهوم المجاز وليس هذا هو المراد في الآية الكريمة أبدا. وإنه إذا اعتبرنا التسهيل هو نطق الصائت المجانس لصائت الصامت بعد الهمزة، فإن ذلك لا محالة مما يعدّ إبدالا بكل مقاييسه وأنواعه"[1].

فصورة الهمزة المسهّلة طبقا لهذا التصور تكون نفسها صورة الهمزة المحقّقة، وبذلك تتطابق الصورتان من جانبها الفيزيولوجي. ولكن الاختلاف موجود في الجانب الفيزيائي للصوتين، وهو متعلق بالمُدّة. ولذلك لسنا بحاجة إلى إعادة شكل الهمزة"[2].

2- الإبـــدال :

يعرف الإبدال بأنه إحلال صوت مكان صوت آخر، تبعا لتوفر مسوغات كالتجانس والتقارب.

وشروط إبدال الهمزة المراد تخفيفها من الأصوات الثلاثة، الألف والواو والياء هو أن تكون ساكنة مسبوقة بحرف متحرك، سواء في الاتصال أم في الانفصال، من الكلمة أو الكلمتين متجاوتين.

وقد لخص الدكتور عبد الصبور شاهين حكم تخفيف الهمزة عن طريق الإبدال في شرح مفصل: " إذا سكنت الهمزة وأريد تخفيفها نظر إلى حركة ما قبلها، فإن كانت فتحة صارت ألفا، وإن كان ضمة صارت واوا، وإن كان كسرة صارت ياء، مثل رأس وراس، وجئونة وجونة، وذئب وذيب، والمنفصل كالمتصل في هذا التخفيف،

---

[1]- للتعرف على أنواع الإبدال، ينظر: إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الضمآن. فهي متضمنة في الكتاب كله.

[2]- ينظر شكل الهمزة في الفصل الأول من الباب الثاني: الهمزة المحققة. ص

فتقرأ : إلى الهدى أتنا: إلى الهداتنا، ويقول إذن: ويقول اذن، ويقولون، والذي أتمن: الذي يتمن وهذا قياس مطرد"[1].

إن الاستسلام يؤدي إلى التسليم، وإنه من الصعب جدا أن نغير المسلّمة، فقد وجدنا هذا الكلام عند كل من تكلم عن تخفيف الهمز، وقد اتفق الجميع على وصف الهمزة المخففة عن طريق الإبدال بهذه الكيفية، ولا بأس أن نعرض قولا آخر تدعيما لملاحظاتنا.

يقول شوقي النجار: «أما الحالة الثالثة لصورة الهمزة، فهي سقوط الهمزة المشكّلة بالسكون، ويستعاض عنها بإطالة صوت اللين قبلها. فنقول في ذئب – ذيب، وفي بئر – بير، وفي فأس – فاس، وفي شؤم – شوم، وهكذا، أي أن سوط الهمزة يكون للهمزة الساكنة، أما تسهيل الهمزة فيكون للهمزة المتحركة»"[2].

ولفهم أعمق لظاهرة إبدال الهمزة حرف مد مجانس لحركتها، سنعيد صياغة ما جاء في النصين، لنقول: شرط الإبدال في الهمزة أن تكون ساكنة أي أن تتوسط المفردة أو تتطرف"[3]"، وأن تكون مسبوقة بصامت متحرك.

صامت + صائت + همزة ساكنة = صائت طويل.

ولا نخفي هنا أننا مضطربين، إذ لا ندري فعلا إن كانت الهمزة هي المبدلة أم حركة الحرف الذي قبلها؟ أو أنها سهلت بين وبين وما تبقى منها، وهو الجزء الذي يشبه الصائت القصير، زائد حركة ما قبلها، هما ما ولّد الصائت الطويل؟

---

[1]- عبد الصبور شاهين. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. نقلا عن شرح المفصل. ج 9. ص 107.

[2]- شوقي النجار. الهمزة مشكلاتها وعلاجها. ص 20.

[3]- ففي أوّل الكلمة تكون متحرّكة مطلقا.

فالمسألة معقدة نوعا ما، وقد حاولنا فيما سبق شرحها، إلا أننا كنا متعصبين لفكرة أن الإبدال هنا في هذه الحالة هو تسهيل بين بين، زائد حركة قصيرة، حتى نحصل على ألف أو واو أو ياء مبدلة من همزة"[1].

3- حـــذف الهمزة:

يتحقق هذا النـــوع من تخفيف الهمـــزة، عند تجاور همزتين متفقين في الحركة أوكلمة أو كلمتين، من نحو: "جاء أحدكم" أو مكسورتين، نحو: " هؤلاء إن، أو مضمومتين " أولياء أولئك". وتقرأ جا أحدكم وهؤلا إن كنتم، وأولياءلئك.

والملاحظ أن الحذف في مثل هذه الأمثلة حقيقي وليس اصطلاحي فقط، بحيث حذف مقطع صوتي كامل، وهو صامت الهمزة وحركتها. يقول الدكتور محمد سالم محيسن: "ومظهر الصوتيات هنا هو أننا حذفنا من الكلمة مقطعا صوتيا""[2]". ويبدو أنه جاء تعويضا عن الإدغام لأن الهمزة مما لا يُدغم فيه أي صوت من الأصوات. ولعل هذا النوع من التخفيف من أوضح الأنواع وأسهلها قربا إلى الفهم.

4- النقل:

النقل هو لون من ألوان التخفيف، تنقل خلاله حركة الهمزة إلى ما قبلها مع حذفها كقولنا، قد أفلح، إلا أن الأمر يتعدى مجرد النقل إلى الحذف بحيث تحذف الهمزة حذفا وبالتالي ينبغي أن نقول" النقل والحذف". ومن أمثلته: "قد أفلح"، تقرأ "قدَفْلَح". والحقيقة إننا لسنا مقتنعين تماما أن حركة الهمزة انتقلت إلى ما قبلها مباشرة، ففي الأمر لبس بين ما هو نقل وما هو تسهيل بين بين!"[3]

---

[1]- ينظر: ما الفصل الرابع من الباب الأول من رسالة رسم القرآن الكريم. ص 116.

[2]– محمد سالم محيسن. القراءات وأثرها في علوم العربية. ص 96.

[3]- إنا نرجح أن تكون الهمزة قد حذف منها جزء، وتبقى الجزء الآخر، فقد شرحنا فيما سبق ما يفيد بأن الهمزة، صامت يصدر عند تجاوز تلك الحبسة الهوائية على مستوى الحنجرة، ولما كان لابد من إلحاق الصّوامت، وعدم إمكانية نطق الأولى منفصلة عن الثانية، فإن الهمزة المخفّفة بدت في السمع كما لو كانت حركة للحرف الساكن الواقع قبل الهمزة. وهذه الحركة إن قيست فلا بد أن تكون حركة طويلة، لأنها مجموع ما

ولا يسعنا في نهاية الحديث عن أنواع تخفيف الهمز، إلاّ أن نتصور أن النبرة تنعدم في مثل النقل والحذف والإبدال وتكاد تنعدم في مثل التّسهيل بين بين. ولذلك فشكل الجهاز الصّوتي أثناء تأدية هذه الألوان من الهمزة سيشبه شكله أثناء تأدية كل من الكسرة والفتحة والضمة، وقد سبق إيرادها أثناء الحديث عن الصوائت القصيرة."[1]

ومؤدي هذا الكلام كلّه أن الهمزة المسهّلة (بين بين)، هي بعض من الهمزة المحقّقة، وليست كلّها وإلا صارت هي نفسها، وأن الهمزة المبدلة ألفا أو ياءً أو واوا هي من قبيل الإبدال الصرفي واللّغوي والرّسمي"[2].

وهي في كلّ حال من هذه الأحوال الثلاثة تمثّل تلك الأصوات الثلاثة، بمعنى أن الهمزة إذا أبدلت من واو فهي واو نطقا، ولكن من حيث كونها صورة ذهنية، فهي همزة. بمعنى آخر نعرف أنها همزة ولكنها تنطق واوا. والأمر نفسه بالنسبة للهمزة المبدلة ياءً، وألفًا.

أمّا الهمزة المحذوفة، فأمرها أهون، ولا يدلنا عليها إلاّ السماع، ونقصد به العادة اللّغوية، فكلنا يعرف مثلا أن "جا أحدكم"، هي جاء أحدكم.

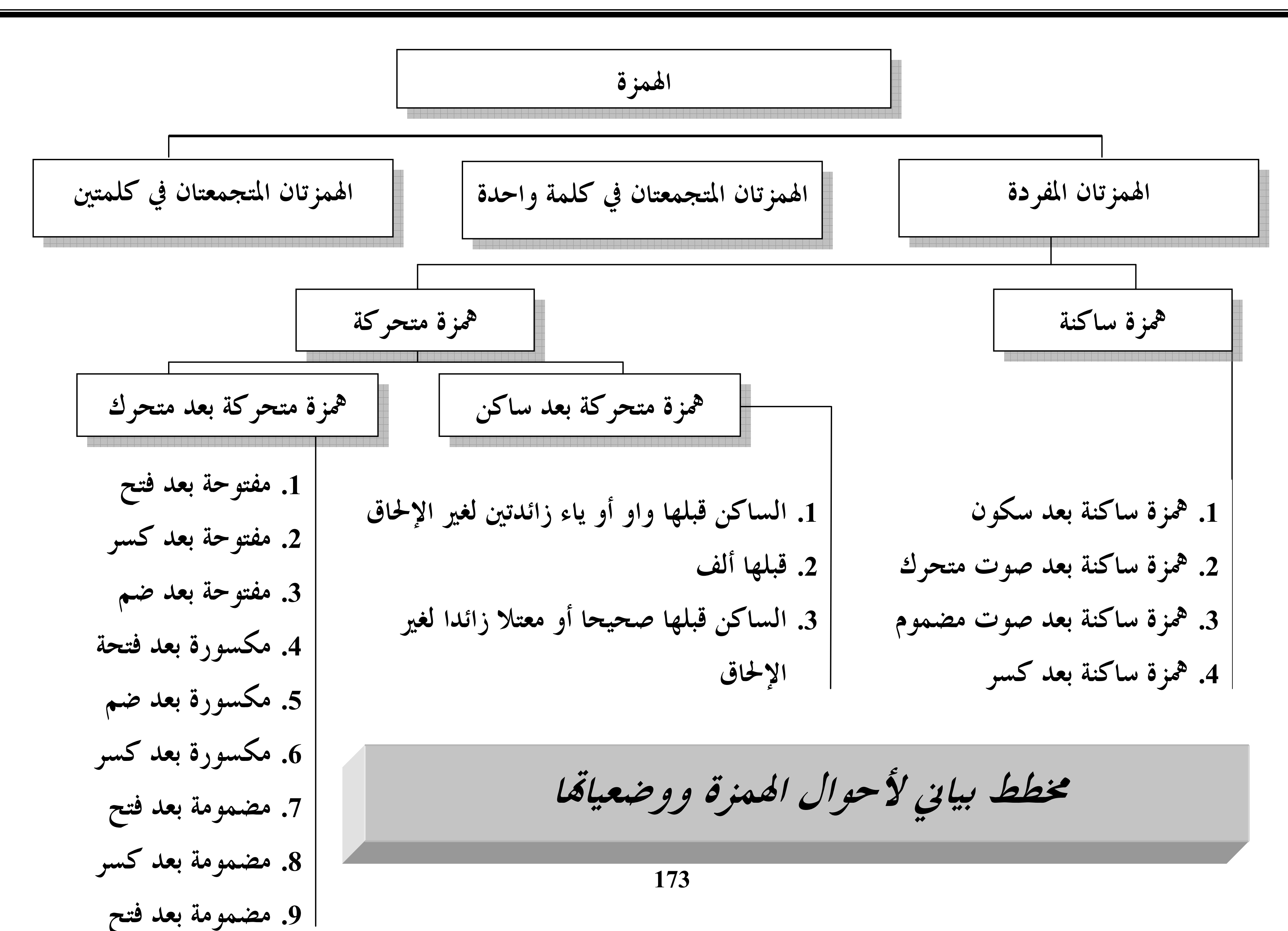
وأمّا الأخيرة وهي الهمزة التي خضعت للنقل، وهو نقل حركتها إلى ما قبلها، بحيث يكون ساكنا، وحذفها هي حذفًا نهائيًا، فكذلك نعدّها من المسائل التي يسهل استيعابها، على الرغم من أن التفكير فيها مليا يجعل المرء يحتمل احتمالات، فيخوض بذلك في مسائل فلسفية منطقية لن تفيد إلاّ المشتغلين بالترف الفكري.

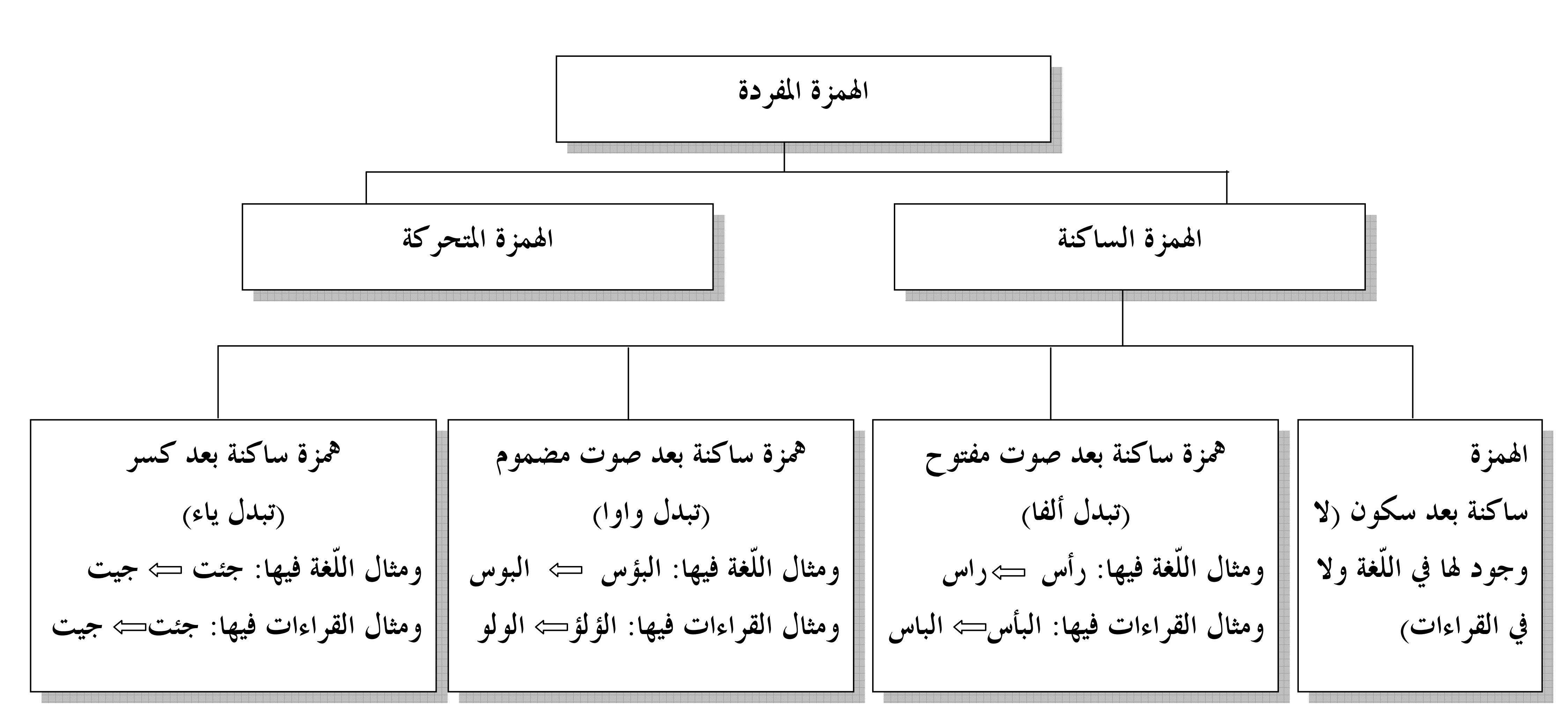
يتكون من الصّامت حين انطلاق الهواء بعد احتباسه والحركة التي تحركت بها الهمزة عندما كانت محققة، وقد أدى ذلك الالتحام بين ما تبقى من صوت الهمزة وبين الساكن قبلها إلى عدم حدوث انزياح في حركات الكلمة الواحدة فيغيرها من حيث الإيقاع الموسيقي كما قد يغير دلالتها.

[1]- الفصل الأول من الباب الأول. ص 54، 55، 56.

[2]- وقد نقلنا هه الاصطلاحات عن القراء ومن شرح كتبهم. ينظر: رسالة: رسم القرآن الكريم دراسة صوتية. الفصل الثالث. (الإبدال). ص 84.- ص 100.

وبعد هذه الخلاصة، صرنا على دراية، ولو بسيطة، بأنواع تخفيف الهمز، والهمزات، فقد اتفقنا سلفا أنها ليست همزة واحدة بل أربع همزات. وعلى هذا الأساس سيتسنى لنا اقتراح رموز مناسبة لكل واحدة منها. وسنحاول استغلال ما توصلنا إليه في بحثنا السابق، بحيث وضعنا جدولا جامعا لأحوال الهمزة وموضعياتها، ثم فصّلنا في كلّ عنصر وقدّمنا الأمثلة من القرآن الكريم. ولم نجد ضَيرا في متابعة ما كنا قد بدأناه في المرحلة السابقة من مراحل التحصيل والطلب والبحث. وقد بنينا المخططات الآتية وفق ما وجدناه مبثوثا في كتب اللّغة وخاصة كتب القراءات.


الهمزة
الهمزتان المفردة
الهمزتان المتجمعتان في كلمة واحدة
الهمزتان المتجمعتان في كلمتين
همزة ساكنة
همزة متحركة
همزة متحركة بعد ساكن
همزة متحركة بعد متحرك
1. همزة ساكنة بعد سكون
2. همزة ساكنة بعد صوت متحرك
3. همزة ساكنة بعد صوت مضموم
4. همزة ساكنة بعد كسر
1. الساكن قبلها واو أو ياء زائدتين لغير الإلحاق
2. قبلها ألف
3. الساكن قبلها صحيحا أو معتلا زائدا لغير الإلحاق
1. مفتوحة بعد فتح
2. مفتوحة بعد كسر
3. مفتوحة بعد ضم
4. مكسورة بعد فتحة
5. مكسورة بعد ضم
6. مكسورة بعد كسر
7. مضمومة بعد فتح
8. مضمومة بعد كسر
9. مضمومة بعد فتح
مخطط بياني لأحوال الهمزة ووضعياتها



مخطط بياني لأحكام الهمزة الساكنة

الهمزة المتحركة

الهمزة المتحركة بعد ساكن (المفتوحة)

1. الساكن قبلهاواوا أو ياءزائدتين لغير الإلتحاق (تقلب هذه الهمزة وتدغم) [1]

مثالها في اللّغة:

ومثالها في القراءات: خطيئة ⇐ خطية

مقروؤة ⇐ مقروة

2. قبلها ألف تنطق (بين بين) [2]

مثالها في اللّغة:

مثالها في القراءات: تساءل ⇐ تسال

3. الساكن قبلها صحيحا أو معتلا زائد لغير الإلحاق تحذف وتلقى حركتها على ما قبلها.

الهمزة المتحركة بعد متحرك

1. المفتوحة بعد فتح، وحكمها النطق بها (بين بين)

مثالها عند النحاة: سأل ⇐ سال، قرأ ⇐ قرا

مثالها عند القراء: أرأيت ⇐ أرايت

2-3. المفتوحة بعد كسر أو ضم، وحكمها الإبدال

بعد الكسر: رئاء الناس ⇐ رياء الناس

بعد الضم: فؤاد ⇐ فواد

4. مكسورة وقبلها كسرة لاخلاف في تخفيفها (بين بين)، أما ما كان بعدها ياء فقد حذفت عند بعض (ورش أبو جعفر) مثال خاسين، صابين، المستهزين.

5-6. مكسورة وقبلها فتح أو ضم، حكمها (بين بين) أو قبلها ياء خالصة أو واوا خالصة (مكسورة وقبلها ضم).

والأمثلة فيها مشتركة بين القراء والنحاة

سئم – سئل ⇐ سيم – سيل، تطمئن ⇐ تطمين

مخطط بياني لأحكام الهمزة المتحركة

1- لها حكم آخر جاء ذكره في ص ...

2- لها حكمان آخران، جاء ذكرهما في ص ...

ثانيا: إملاء الهمزة المقترح ضمن موضعياتها وأحوالها في التخفيف

أحوال الهمزة وأحكامها

إن الناظر إلى أحوال الهمزة نظرة شاملة، سيجد نفسه أمام قائمة طويلة من الوضعيات، أحببنا أن نعالجها ونعرضها حتى تمكننا من دراسة الهمزة المخففة دراسة جزئية مفصلة، فقد نحتاج إلى بيان هذه الوضعيات في حقل التعليمية، تعليمية الخط والكتابة. فعلى الرغم مما يبدو على هذا الوصف من أنه وصفا صرفيا، إلا أننا ننظر إليه على أنه أداة تعليمية جيدة قد تفيدنا في المستقبل. و مفاصل هذا العرض"[1] هي كالآتي:

- الهمزة المفردة
- الهمزتان المتجاورتان في كلمة واحدة
- الهمزتان المتجاورتان في كلمتين

أولا : الهمزة المفردة

الهمزة المفردة نوعان، همزة مفردة ساكنة، وهمزة مفردة متحركة، وينقسم كل نوع إلى أقسام حسب وضعيات الهمزة وما يسبقها من صوائت (فتحة، كسرة ،ضمة)

- فأما الهمزة المفردة الساكنة، فتأتي على أربع وضعيات هي :

أ الهمزة الساكنة بعد ساكن

ب الهمزة الساكنة بعد فتح

ج الهمزة الساكنة بعد ضم

د الهمزة الساكنة بعد كسر

[1]- رسالة رسم القرآن الكريم ـ دراسة صوتية ـ من 124 إلى 129.

• وأما الهمزة المفردة المتحركة فتأتي على وضعيتين هما :

أ همزة مفردة متحركة بعد ساكن

ب همزة مفردة متحركة بعد متحرك، وهي :

1 مفتوحة بعد فتح

2 مفتوحة بعد كسر

3 مفتوحة بعد ضم

4 مكسورة بعد فتح

5 مكسورة بعد كسر

6 مكسورة بعد ضم

7 مضمومة بعد فتح

8 مضمومة بعد كسر

9 مضمومة بعد ضم

أ– الهمزة الساكنة

و هي نوعان :

أ همزة ساكنة بعد سكون

ب همزة ساكنة بعد متحرك

• وجدنا أن الهمزة الساكنة بعد سكون، حالة احتمالية غير مستعملة في اللغة، وفي القراءات القرآنية، ويرجع عدم وجودها إلى عدم جواز التقاء ساكنين في العربية مطلقا"[1].

[1]- رسالة: رسم القرآن الكريم ـ دراسة صوتية. ص124.

وأما الهمزة الساكنة بعد متحرك فهي ثلاث حالات مستعملة .

فالأولى، وهي ساكنة بعد فتح، من نحو، رأس وبأس، وفأس، وحكمها عند من خففها، هو إزالتها، وإحلال الألف المطول مكانها وعنها يقول سيبويه: " إذا كانت الهمزة ساكنة وقبلها فتحة فأردنا أن تخفف أبدلت مكانها ألفا وذلك في قولك رأس وبأس، وقرأت، راس، وباس، وقرات"[1].

وكذلك خففت هذه الهمزة عند القراء الذين اختاروا التخفيف بإبدالها حرف مد، يقول ابن الجزري: " فالأسماء (البأس والباساء والؤلؤ ولؤلؤ) حيث وقع و(رئيا) في مريم، و(الكأس) و(الراس) حيث وقعا والأفعال نحو (جئت) وما جاء منه..."[2]

اعتنى ابن الجزري بكل حالات الهمزة الساكنة بعد متحرك بحيث أنه أورد لكل حالة مثالا أو يزيد (كأس ،لؤلؤ) و ذكرها، و لم يتجاوز الإشارة بعد ذلك إلى استثناء قرأ به أبو عمرو بن العلاء، تمثل في خمسة عشر كلمة، سكون همزتها علامة للجزم، مثل: لم يشأ"[3]. و رجحنا أن يكون باختياره لهذه القراءة قد فطن إلى احتمال التباس كلمة يشأ بكلمة يشاء مثلا. خاصة وأن الهمزة لم تصور رأس عين صغيرة، كما هي عليه اليوم.

استخلص سيبوية قاعدة عامة تشمل ألفاظ اللغة، تنطبق على ألفاظ القرآن الكريم، عند من خفف بالإبدال، بقوله : " وإن كان ما قبلها مكسورا أبدلت مكانها ياء كما أبدلت مكانها واوا، إذا كان ما قبلها مضموما وألفا إذا كان ما قبلها

---

[1]- سيبويه. الكتاب. ج 3. ص 544.

[2]- ابن الجزري. التقريب. ص 30.

[3]- المصدر والصفحة نفسها.

مفتوحا""[1]. وهذه القاعدة سارية على المتصل والمنفصل من الهمزات، كقراءة: " إلى الهدى آتنا"، (إلى الهداتنا)"[2].

لقد لاحظنا عدم اعتراض النحاة والقراء على بعضهم بعضا، حول كيفية الهمزة الساكنة بعد متحرك، لأن سبب هذا النوع من التخفيف، هو توفير التجانس بين الأصوات، و"تقريب عناصرها من بعضها بإزالة هذه الوقفة الحنجرية في نهاية المقطع الأول من الصيغة""[3].

و لقد استنتجنا في بحثنا، بخصوص أنواع التخفيف، "أن الإبدال ليس إبدلا حقيقيا، أي ليس هو إحلال صوت مكان صوت آخر، وإنما هو التخلص من الحبسة الحنجرية، والإبقاء على الصوت الذي يشبه حروف العلة، ومقداره في تقديرنا حركة، ونوعها، هو الفتح. في حال سكون الهمزة، ثم اجتماع هذه الحركة بالحركة التي قبلها وتأثر الثانية بالأولى إذا كانت ضمة أو كسرة، تأثرا رجعيا، وبعدها تكوين حرف مد (صائت طويل) ".

ب- الهمزة المتحركة

تنقسم إلى قسمين هما :

أ الهمزة المتحركة بعد ساكن

ب الهمزة المتحركة بعد متحرك

- فأما المتحركة بعد سكون، فمن نحو : (من اءمن) وحكمها"[4]" حذفها، وانتقال حركتها إلى الحرف الساكن قبلها. قال سيبويه: "اعلم أن كل همزة متحركة

---

[1]- سيبويه. الكتاب. ج 3. ص 544.

[2]- ينظر: عبد الصبور. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. ص 97.

[3]- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه. ص 386.

[4]- عند النحاة والقراء.

كان قبلها حرف ساكن، فأردت أن تخفف، حذفتها، فألقيت حركتها على الساكن قبلها في مثل من أبوك ومن أمك " "[1] .أما ابن الحاجب فقد جعل[2]، للهمزة المتحركة بعد ساكن ثلاث قواعد هي :

1 إذا كان الساكن قبلها واوا أو ياء زائدتين لغير الإلحاق في مثل : خطيئة ومقروءة فإنها تقلب وتدعم.

ومعنى الإقلاب هنا هو الإبدال، ولكن طالما استقر لدينا أنه ليس إبدالا حقيقيا فإنه لا يمكن الإدغام، وإنما تحرك الواو والياء بعد سكونها بالحركة الناتجة عن إقصاء الحبسة الحنجرية.

2 إذا كان قبلها ألف تنطق (بين بين) في مثل " تساءل"

3 إذا كان الساكن قبلها صحيحا أو معتلا زائدا لغير الإلحاق تحذف ويتحرك الحرف الساكن قبلها بالحركة نفسها التي كانت لها في حال التحقيق، من نحو: من أبوك.[3]

وقد عبرنا عن اختبارنا لهذا النوع من التخفيف و قلنا: "وإنا لنميل إلى هذا اللون من التخفيف، الذي لاشك لرواية ورش عن نافع، أثرا في ذلك، فقد اختص ورش من طريقيه بما تعارف عليه القراء واللغويون بالنقل، وهو حذف الهمزة وتحرك الحرف الساكن قبلها بحركة من جنس حركتها، بشرط أن يكون الساكن آخر كلمة و لم يكن حرف مد، وكان الهمز أول كلمة أخرى سواء كان ذلك الساكن تنوينا أو

---

[1]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص 545.

[2]- ابن الحاجب. الشافية. ج3. ص32.

[3]- فهذا المقال أتى به سيبويه. الكتاب. ج3. ص545. باختصار.

لام تعريف أو غير ذلك فيتحرك الساكن بحركة الهمزة وتسقط الهمزة نحو: (متاع إلى حين)، (خبيرا ألا تعبدوا...)."[1]".

- وأمـا الهمزة المتحركة بعد متحرك، فإن حركتهـا فتحة أو كسرة أو ضمة، ولا تخلو الحركة قبلها أن تكون فتحة أو كسرة أو ضمة، ومجموع حالات الهمزة المتحركة بعد متحرك، تسع، لكل واحد منها حكم.

الأولى، وهي المفتوحة وقبلها فتح، فإن حكمها التسهيل (بين بين). يقول سيبويه عنها: "...تخفف بين الهمزة والألف الساكنة، وتكون بزنتها محققة، غير أنك تضعف الصوت ولا تتمه، وتخفي لأنك تقربها من هذه الألف". وذلك في مثل سأل سال. و وصفها مكي درار بقوله: " الهمزة التي نسمعها عند التخفيف على هذه الصورة (ساال)، وهنا تصير صوت مد تضييق المسافة بين الوترين الصوتيين، ولا تحذف لأن حذفها يغير من دلالة الصيغة"[2].

و لم يختلف القراء مع سيبويه، و نقصد القراء الذين خففوا هذه الهمزة، فقد اتفق نافع وأبو جعفر على تسهيلها بين بين في مثل (أرأيت) (أرايت) حيث وقعت بعد همزة الاستفهام، وهناك من أبدل، وهناك من حقق في مثل هذه الكلمات "[3].

الثانية والثالثة، وهي همزة مفتوحة وقبلها ضم أو كسر : فإنها تبدل مع الضم واوا، ومع الكسر ياء مثل: يؤلف ورئاء . ولايجوز تسهيلها (بين بين) لأنها مفتوحة، ولا يمكن أن ينحو اللسان بها نحو الألف، وقبلها كسرة أو ضمة، كما أن الألف قبلها لن تكون مضمومة أو مكسورة، لأنها فتحة طويلة[4]. ويكون التسهيل للألف فحسب،

[1]- ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص36. وينظر: الإتقان. للسيوطي. ج1. ص 130.

[2]- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه. ص392.

[3]- ابن القاصح. شرح الشاطبية. ص 78 و79.

[4]- ينظر: سيبويه. الكتاب. ج3. ص 54.

أي للهمزة المفتوحة وقبلها فتح، فكلمة تساءل مثلا تصير عن طريق التسهيل بين بين: تساال.

لقد اتفقت القراءات القرآنية التي اختارت التخفيف، القاعدة اللغوية في كل من حكم التسهيل (بين بين) للهمزة المفتوحة وقبلها فتح. وحكم الإبدال للهمزة المفتوحة وقبلها ضم أو كسر.إذ أبدل كل من أبي جعفر وورش نحو: يؤده ويؤلف ومؤجلا في حين حقق الباقون[1]، وأبدل أبو جعفر نحو : (رئاء الناس) في البقرة"[2]" . و هذا أمر مطمئن للغاية

الرابعة، وهي المكسورة وقبلها كسر:

و مثالها : من عبد إبراهيم. يقول عبد الصبور شاهين : " فلا خلاف في تخفيفها بين بين" "[3]". إلا أن بعض القراء استثنى من هذا الحكم كلمات احتوت على همزة مكسورة، وقبلها كسر، وبعدها ياء، نحو : متكئين والصابئين، والخاطئين، والمستهزئين، وخففوها بالحذف"[4]". فصارت لديهم متكئين، والصابين، والخاطين والمستهزين.

الخامسة والسادسة، وهي المكسورة وقبلها فتحة أو ضمة، من نحو، سئم، وسئل، وحكمها التسهيل (بين بين)"[5]" أي بتضعيف صوتها، وعدم تمامه، وقد ذهب الأخفش إلى قلبها ياء خالصة"[6]".

---

[1]- ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص 31.

[2]- المصدر والصفحة نفسها.

[3]- عبد الصبور شاهين. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. ص 100.

[4]- ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. ص 32.

[5]- عبد الصبور شاهين. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. ص 100.

[6]- المرجع والصفحة نفسها.

السابعة والثامنة والتاسعة: وشكلها: المضمومة وقبلها فتحة أو كسرة أو ضمة، وحكمها التسهيل (بين بين). و قلنا عنها: " ففي لؤم مثلا نطقها ضعيفة غير تامة، أي بتأدية جزء منها وهو الصوت الصائت المجهور الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، بينما يستغني عن الحبسة الحنجرية وعن صفة الهمس التي تصحبها".

كان الأخفش يقلب الهمزة المضمومة وقبلها كسر، ياء مثل يستهزئون، تماما كالمكسورة وقبلها ضمة، وحجته في ذلك أن الهمزة (بين بين) تشبه الساكن للتخفيف الذي لحقها، وليس في الكلام كسرة بعد واو ساكنة.

نظن بذلك أننا جمعنا أحوال الهمزة المفردة وأحكامها عند اللغويين والقراء، وفق ما جعلناه عليه في بحثنا السابق.

ثانيا : الهمزتان المتجاورتان في كلمة

إذا اجتمعت همزتان في كلمة واحدة، فلا بد أن تكون الأولى مفتوحة وتكون الثانية منهما متحركة أو ساكنة. وإن كانت متحركة فإنها تكون إما مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة، وعلى هذا تكون حالات الهمزتين المجتمعتين أربعا:

أ الأولى مفتوحة والثانية ساكنة

ب الأولى مفتوحة والثانية متحركة

- مفتوحتان
- الأولى مفتوحة والثانية مكسورة
- الأولى مفتوحة والثانية مضمومة

وحكم تخفيف الهمزتين المجتمعتين في كلمة، هو الإبدال، يقول سيبويه " واعلم أن الهمزتين إذا التقتا في كلمة واحدة فلم يكن بد من بدل الآخرة" "[1]"، أي الثانية منهما. ووضّح نوع هذا الإبدال في قوله : " ومن ذلك قولك فاعل من جئت (جائء). أبدلت مكانها الياء لأن ما قبلها كما فعلت ذلك بالهمزة الساكنة حيث خففت""[2]".

نستخلص، أن التخفيف عن طريق الإبدال يستلزم الإتيان بصوت مناسب (حركة) للحركة التي قبلها. وقد عارض القراء القاعدة اللغوية أيضا فيما تعلق بطريقة تخفيف الهمزتين المجتمعتين في كلمة والأولى منهما مفتوحة والثانية منهما مكسورة كمثل: (أئذنكم) و(أئذا)....فقد سهلها بعض منهم وجعلها (بين بين)، أي الثانية، كنافع وابن كثير وأبي عمرو وأبي جعفر ورويس وقال ابن الجزري: " والباقون بالتحقيق"""[3]".

ثالثا : الهمزتان المتجاورتان في كلمتين.

الواقع أنهما و الهمزتين المتجاورتين في كلمة واحدة سواء، من حيث تتابع الصوتين إلاّ أنهما منفصلتان خطا .

وقد أثر جواز الفصل بين الهمزتين من كلمتين متجاورتين عن طريق الوقف في أحكام تخفيف إحدى الهمزتين، ويمكن حصر اختلاف الناطقين بالتحقيق في أربعة نقاط هي :

1 قال سيبويه: " من كلام العرب تخفيف الأولى وتحقيق الأخرة ..." "[4]"

---

[1]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص 552.

[2]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص 552.

[3]- المرجع والصفحة نفسها.

[4]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص 549.

2 ومنهم من يحقق الأولى ويحقق الثانية وسمع ذلك من العرب، مثل قوله "يا زكريا أنا ". وحكم التي تحقق منهم التسهيل (بين بين) "[1]" .

3 وهناك من خفف الهمزتين معا، وهم أهل الحجاز"[2]".

4 وأثرت عن العرب طريقة التخفيف عن طريق الفصل بين الهمزتين بألف، إذ قيل :" ومن العرب ناس يدخلون بين ألف الإستفهام وبين الهمزة ألفا، وذلك لأنهم كرهو التقاء همزتين، ففصلوا بينهما بألف" "[3]". فتقرأ كلمة أأنذرتهم. وتقرأ كلمة، أئنك.

الرمز المقترح

بعد هذا التفصيل، يحق لنا أن نقترح رمزا للهمزة المخففة، وقد اخترنا له رمزا كان قد تحدث عنه مكي درار في كتابه المجمل، وقد رأينا أنه رمز مناسب ومنسجم مع روح الكتابة العربية، فهو عبارة عن نقطة توضع مكان الهمزة المخففة، مثل سأل=**سا•ل**. وهذا الرمز خاص بالهمزة المسهلة، أما بخصوص الهمزة المحذوفة فنفضل حذفها حذفا تماما، مثل: **جاأحدكم**، مباشرة، كما كتبت في المصحف الإمام. ونحن لا نرى في ذلك بأسا. وبالنسبة للهمزة التي خضعت للتخفيف عبر النقل، في مثل: قد أفلح، فإننا نفضل كتابتها كما تكتب الهمزة المحذوفة؛ أي هذا الرمز: قدَ فْلح. وأما المبدلة فإننا نفضل كتابتها كما كتبت في رسم القرآن الكريم، من نحو: رأس = راس. فهي طريقة غير معقدة، بل يتحقق فيها توافق الرمز مع الصوت.

---

[1]- المصدر والصفحة نفسها.

[2]- سيبويه. الكتاب. ج3. ص 550.

[3]- المرجع نفسه. ص 551.


خاتمة

لن تُغلق هذه الخاتمة باب البحث في هذا الموضوع، بل إنها مقدمة لدراسات أخرى، خاصة وأننا ألمحنا في البداية أن عملنا هذا، هو فكرة مشروع كبير، لن يكتمل إلا إذا اكتملت فيه عناصر من مثل الاصطلاح والتوافق على رموز كتابية معينة. ولن نصل إلى هذا المستوى إلا إذا اشتغلت به مجموعة من المتخصّصين الملمّين بمشاكل الكتابة العربية من جهة، والغيورين على الحرف العربي من جهة أخرى، فضلا عن احتكامهم إلى التفكير العلمي.

لذلك فالنّتائج التي تحصّلنا عليها هي نتائج جزئية، إلاّ أنها تحتمل أن تكون لبنة أساسية و مادة يصلح الابتداء بها في مثل هذا المشروع الافتراضي. وعلى كلّ، فقد حاولنا من قبل أن نجعل من بحثنا السابق نواة لدراسة صوتية تتجه صوب كتابة صوتية عربية. وقد تحقق منها هذا الجزء البسيط. وجملة النتائج التي توصّلنا إليها هي كالآتي:

- إنّ مبدأ الكتابة إجمالا، هو التّقليد: تقليد صور الطّبيعة زمن النّشأة، ثمّ تقليد الأصوات اللّغوية في عهد النّضج.
- مرور الكتابة عموما بخمس مراحل أساسية: مرحلة الكتابة الصورية الذاتية. و مرحلة الكتابة الصورية الرمزية، فمرحلة الكتابة المقطعية، ثم الكتابة الهجائية. و جاء بعد ذلك طور الكتابة الصوتية،و هي تضم نوعين: الكتابة الصوتية الدولية، بما فيها الجهود العربية لإحداث كتابة صوتية عربية. و أخيرا أخذ نوع جديد مدهش من الكتابات يلوح في أفق التطور العلمي، وهو الكتابة الآلية عن طريق التحويل الآلي للصوت إلى كتابة.
- استنادا إلى الطبيعة الفيزيولوجية للصوائت القصيرة، لاحظنا توافقا كبيرا بين رسمها و صوتها عند النقاط، إلا أننا اخترنا أن يكون التغيير على مستوى الوضعية فحسب، فحصلنا على الآتي:

فتحة ⁄ ضمة و كسرة ى

◆ توقعنا أن لا يكون الفرق بين الصوائت الطويلة و القصيرة في مسألة المدة فقط، بل حتى في شكل التجويف الفموي.

◆ تعدّ رموز الصوائت الطويلة المستقيمة إرثا تاريخيا، لا نستطيع تبديله، لأنه ارتبط بوجدان الأمة، خاصّة أنه جزء لا يتجزأ من رسم المصحف الإمام، لذلك اخترنا أن الابقاء على رموز هذه الأصوات ، ولكننا اخترنا نوع من التنحيف في الشكل، مع مد الخط الذي قبلها للدلالة على أنه مد خالص و ليس صامتا أو نصف صامت. و تحصلنا على الأشكال الآتية: وقوف = وقـــوف. أقال =أقـــا ل. تيسير= تيســـ ر.

◆ اخترنا أن لا نطلق عبارة: "رموز الإمالة"، لذلك اخترنا إطلاق: "رموز الصوائت الممالة". كما اخترنا لها الرموز التي وجدناها في ضبط المصحف الشريف. و اعتبرنا أن الإبدال الرسمي كفيل بإعطائنا أمثلة جيدة. و اخترنا للصّائت القصير الممال إمالة كبرى، رمز الحلقة o ، و الحلقة المغلقة للإمالة الصّغرى.

◆ الإمالة حالة عاطفية، لأنها لا توفّر الاقتصاد اللّغوي، بل إنّ وظيفتهـــا نفسية و ثقافية صرفة.

◆ الهمزة صوت ذو طبيعة خاصّة، لا هو بصامت خالص و لا هو هو بصائت محض. و هذا هو سبب ارتباك الكتبة في ضبطه. و مع ذلك حاولنا إيجاد رمز قد يمثلـــه! و هو كالآتي:

تكتب كلمة من مثل:سئم هكذا: **تـــ مل، ســـ م ، وكلمة لؤم: لـــ م** . مع تنحيف صورة الهمزة إلى أقصى حدّ. و أبقينا على رمز الهمزة في أوّل الكلمة، لأنها لن تتداخل مع صورة الألف.

◆ تلوّن صوت الهمزة أعطى فرصة كتابتها بطرق مختلفة.

◆ اختيار أساليب الترميز القديمة، و اعتمادها مقترحا لتمثيل صور الهمزة في حالات تخفيفها الأربعة المشهورة، هكذا:

الهمزة المخففة، مثل سأل=**ساءل**. وهذا الرمز خاص بالهمزة المسهلة
الهمزة المحذوفة في مثل: **جاأحدكم**، و قد رأينا حذفها تماما.

للهمزة التي خففت عن طريق النقل، في مثل: قد أفلح، اقترحنا كتابتها كما تكتب الهمزة المحذوفة؛ أي هذا الرمز: قدَ فْلح.

- الهمزة المبدلة تكتب كما كتبت في رسم القرآن الكريم، من نحو: رأس = راس.

كانت تلك هي أبرز النتائج المتوصل إليها، من خلال هذه البحث المتواضع، وهي نتائج جزئية تجعل منه بحثا مفتوح النهاية، نظرا لإمكانية التوصل إلى نتائج أخرى، خاصة فيما يتعلق بمسائل الحذف والزيادة، وضبط الصّوامت الأخرى خاصة في حال التجاور مع بعضها بعضا، فضلا عن الصّوائت التي لم يرد ذكرها في الرّسالة.

وأخيرا نحمد الله الذي وفّقنا إلى إنجاز هذا النزر اليسير من الموضوع، ونسأله تعالى أن يوفقنا في آتي الأيام إلى إكماله على أتم وجه.

و الله من وراء القصد.


قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- إبراهيم المارغني. دليل الحيران على مورد الضمآن..

2- إبراهيم جمعة. قصة الكتابة العربية.

3- ابن الجزري. تقريب النشر في القراءات العشر. تحقيق وتقديم عطوة عوض. دار الحديث. القاهرة.

4- ابن النديم. الفهرست. تحقيق: د. مصطفى الشويمي. الدار التونسية للنشر. المؤسسة الوطنية للكتاب ت الجزائر.

5- الخليل.

6- ابن جني. الخصائص.. تحقيق : محمد علي النجار. ط2. سنة 1955.

7- ابن جني. سر صناعة الإعراب. دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي. دار القلم. دمشق. ط2. 1993.

8- ابن خلدون. المقدمة - كتاب العبر. دار القلم بيروت- لبنان. الطبعة السابعة 1989.

9- ابن سينا. أسباب حدوث الحروف. تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحي ميرحلم. مطبوعات مجمه اللّغة العربية. دمشق سنة 1971.

10- أبو جعفر أحمد بن الباذش. الإقناع في القراءات السبع.

11- أبو سعيد السيرافي. إدغام القرّاء.

12- أبو عمرو الدّاني الأندلسي. التحديد في الإتقان والتجويد. تحقيق: غانم قدوري الحمد. الطبعة الأولى. دار عمار. عمان - الأردن. سنة 2000م-1421هـ.

13- أبو عمرو الداني. المحكم في نقاط المصاحف.. تحقيق: عَزّة حسن، مطبوعات: مديرية إحياء التراث القديم. دمشق. سنة 1960.

14- أبو عمرو بن العلاء. عبد الصبور شاهين. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. مكتبة الخانجي. القاهرة.

16- أحمد سالم محسن. القراءات وأثرها في علوم العربية. الجزء الأول. 1984. الناشر مكتبة الكليات الأزهرية. حسن محمد إحباني. الأزهر. القاهرة.

17- أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللّغوي. عالم الكتب. عبد الخالق ثروت. القاهرة.

19- إدريس السفروشني. مقالة في مدخل للصواتة التوليدية. دار النشر. الدار البيضاء. 1987.

21- الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي. تح: الحساني حسن عبد الله. الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة. الطبعة الثالثة. 1994 م.

22- الخليل بن أحمد الفراهيدي. العين. كتاب مرتبا على حروف المعجم. تحقيق: عبد الحميد الهنداوي. دار الكتب العلمية. لبنان

23- السيوطي. المزهر.

24- العمدة. ابن رشيق.

25- ألفبائية صوتية ودولية بالحرف العربي – المؤتمر السنوي التاسع للتعريب / للتقريب / العلوم – جامعة عين شمس – القاهرة. سنة 1424 هـ - 2003 م.

26- أبي العباس أحمد بن علي القلشندي. صبح الأعشى في صناعة الإنشا. ج الثالث. نسخة مصورة عن الطبعة ال...... وزارة الثقافة والإرشاد القومي. المؤسسة الوطنية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

27- بسام بركة . علم الأصوات العام- أصوات اللّغة العربية

28- بند تو كروتشيه. فلسفة الفن. ترجمة وتقديم سامي الدروبي. المركز الثقافي العربي. مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

30- تمام حسان. اللّغة مبناها ومعناها.

31- تمَّام حسان. مناهج البحث في اللّغة.

32- ج.فندريس. اللّغة. ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي، ومحمد القصاص. الناشر: مكتبة الأنجلو مصرية. مطبعة لجنة البيان العربي.

33- جرجي زيدان. فلسفة اللغة والألفاظ العربية، تاريخ اللغة العربية.

34- جواد حسني سماعنة. مقالة: المصطلحية العربية بين القديم والحديث. مجلة الكترونية (أطروحات جامعية).

35- حسن شحاتة و أحمد طاهر حسنين. قواعد الإملاء العربي بين النظرية و التطبيق. مكتبة الدار العربية للكتاب. ط1/ .1998

36- حفني ناصف. تاريخ الأدب. القاهرة. سنة .1958

37- ر.ه. روبتز. موجز تاريخ علم اللّغة. ترجمة: أحمد عوض.

38- رسالة ماجستير: رسم القرآن الكريم – دراسة صوتية.

39- سعد مصلوح. دراسة السمع و الكلام.

40- سيبويه. الكتاب.

41- شاهين عبد الصبور. أثر القراءات في علوم القرآن.

42- شرف الدين نصار من اليمن، في كتابه: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ

43- شوقي النجار في كتابه: الهمزة مشكلاتها وعلاجها.

44- صبحي الصالح. فقه اللّغة.

45- صلاح الدين صالح حسين. المدخل إلى علم الأصوات ودراسة مقارنة.

46- عبد الجليل مرتاض في إحدى مناقشاته بجامعة وهران. 1996م.

47- عبد الصبور شاهين. أثر القراءات في الأصوات و النحو العربي.الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة.

48- عبد الصّبور شاهين. القراءات القرآنية في علم اللّغة الحديث.

49- عبد الفتاح المصري. من مجلة التراث العربي – مجلة فصلية – تصدر عن اتحاد الكُتّاب العرب. دمشق. العددان 15 و 16، سنة .1984

50- عبد الفتاح عبادة. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم العربي. مكتبة الكليات الأزهرية. الأزهر. القاهرة. الطبعة الثانية.

51- عبد القادر عبد الجليل.الأصوات اللغوية. الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان. الأردن.

52- عصام نور الدين. الفونولوجيا.

53- عصام نور الدين. علم الأصوات اللغوي الفونيتيكا. دار الفكر اللبناني (سنقف عند تفصيل هذا الكلام في الدراسة الفيزيولوجية لكل الصوائت – الفصول).

54- علم اللغة العام. القسم الثاني –الأصوات. د.كمال محمد بضر.

55- علي محمد الضباع. إرشاد المريد إلى مقصود القصيد. مكتبة ومطبعة محمد علي الضباع وأولاده. ميدان الأزهر.

56- محمد بن خليل القباني. إفصاح الرموز الجامع للقراءات الأربعة عشر. د.م.ج دراسة وتحقيق د/ فرحات عياش. النشر في القراءات العشر. مفتاح الكنوز.

57- غالب فاضل مطلبي. في الأصوات اللُّغوية - أصوات المدّ العربية.

58- غانم قدوري الحمد. الأصوات اللّغوية.

59- فخري محمد صالح. اللغة العربية أداء ونطقا وإملاء وكتابة.

60- فندريس. اللّغة. للمترجمين: عبد الحميد الدّواخلي ومحمد القصاص. النشر مكتبة الأنجلومصرية. مطبعة لجنة البيان العربي.

61- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. الناشر: وكالة المطبوعات. الكويت. الطبعة الأولى.

62- فوزية سرير عبد الله. مجلة الصوتيات- مقال: الحركات العربية. دراسة وصفية تطبيقية. العدد الأول. سنة .2005

63- فوزية سرير عبد الله. مقالة: الحركات العربية دراسة وصفية تطبيقية. مجلة الصوتيان. جامعة دحلب. البليدة- الجزائر. عدد 2005.

64- القلشندي. كتاب أطوار الثقافة والفكر.

65- كلود لفي شتراوس. السمع، القراءة، مكانة الفن والأدب في المعرفة العقلية. تعريب: خليل أحمد خليل. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

66- كمال محمد بشر. علم اللغة العام. القسم الثاني. الأصوات الطبعة الثانية.

67- محمد بن منصور الغامدي. الصوتيات العربية.

68- محمد سالم محسن. الرائد في تجويد القرآن.

69- محمد سالم محيسن. القراءات القرآنية و أثرها في علوم العربية.ج1.

70- محمد شطب. حروف الأبجدية (مقالة). مركز النور للدراسات. مدير الموقع: أحمد الصائغ.

71- محمود السعران. علم اللغة. مقدمة للقارئ العربي. دار النهضة للطباعة والنشر. بيروت- لبنان.

72- مختار الغوث. لغة قريش. دار المعارج الدولية للنشر. ط1 . 1997. المملكة العربية السعودية.

73- مصطفى صادق الرافعي. تاريخ أدب العرب. ج 1. الناشر: مكتبة الإيمان ط.1

74- مصطفى صادق الرَّافعي. حضارة العرب.

75- مكي درار. الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية.

76- مكي درار. الوظائف الصّوتية والدّلالة للصّوائت العربية.

77- منصور بن محمد الغامدي في مقاله: ألفبائية صوتية دولية بالحرف العربي، المؤتمر السنوي التاسع لتقريب العلوم. جامعة عين شمس القاهرة. سنة 1424هـ - 2003 م

78- منصور محمد الغامدي . الصوتيات العربية. 1421-2000م.

79- ناجي زين الدين المصرف. بدائع الخط العربي.. دار النهضة. بغداد. ودار القلم. بيروت.

80- هنري برستد. انتصار الحضارة. تاريخ الشرق القديم. نقله إلى العربية: د. أحمد فخري. الناشر: مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. مصر.

81- يحي عبابنة. النظام السيميائي للخط العربي في ضوء النقوش السامية ولغاتها.. اتحاد الكتاب العرب دمشق.

82- مواقع إلكترونية:

- http://tafsir.net/vb/tafsir16028/
- http://www.3ta1.comvbshowthread.phpt=5201
- http://www.freecccam.org/wordpress/?p=3949
- http://www.konoozalislam.com/vb/showthread.php?t=3513
- http://www.tabee3i.com/topic/1149284/
- www.duanrevig.com/appareils_de_mesure.htlm
- www.duanrevig.com/appareils_demesure.htm
- www.jo1jo.com/vbShowThread.php?T=19942
- http:/www.alnoor.se.article.asp.pid(19.06.2009)

- http://www.arabization.org.ma/downlands/magala/docs/132.doc


فهرست
الموضوعات

الموضوع	الصفحة